§. 3

Der achte Tact nimmt das schon beschriebene kleine Subject dreymahl/ per gradus steigend/ in der rechten Hand durch/ mit doppelten Baß/ auf diese Weise:

Bey dem neundten Tact fällt das allererste Subjectum wieder ein; dabey der Discant leicht eine geschickte Melodie in achteln finden/ und den Baß vollstimmig mitführen kan. Beym zehnten muß auf der ersten Note das Trillo nicht vergessen werden/ beym elfften aber ist nichts zu erinnern.

§. 4.

Die zwölffte Mensur* will im Basse vollstimmig gespielet seyn/ dazu die rechte Hand das im vorhergehenden Tacte gewesene alles gebrauchen kan/ wenn sie nur aus dem g ein d machet/ und so fortfähret. Der dreyzehnte Tact wird/ wie er steht/ geschlagen/ die erste Helffte des vierzehenten verlangt im Discant das kleine Subject, eben im h, also anzufangen:

dasselbe wird auch in der ersten Helffte des funffzehnten Tacts/ wiewohl um einen Ton tiefer/ können angebracht werden/ und bey den siebenzehnten Tact beobachtet man nur was §. 1. dociret worden ist.

§. 5.

Nun ist zwar §. 3. angedeutet worden/ wie es mit dergleichen Noten/ als im

* Mensur und Tact-Abtheilung sind hier Synonyma.

im ein und zwantzigsten Tact wieder vorkommen/ gehalten werden könne/ will jemand aber hier eine Veränderung machen/ so ist es um so viel angenehmer zu hören. Er lasse sich aber nochmals das Trillo im zwey und zwantzigsten Tact/ und zwar in der tieffen Octave recommendiret seyn. Hat einer Lust dasselbige zu gleich mit der rechten Hand in die Serte zu versuchen/ so kan es nicht schaden.

§. 6. Nun kehren wir das Subject im drey und zwantzigsten Tact ein wenig um/ und nehmen es so in der rechten Hand/ wie es in der nechsten Mensur im Baß folget/ jedoch um eine Tertie höher als jenes. Daß sich beide Subjecta rückwerts und vorwerts evolviren oder umkehren lassen/ wird zugleich hiebey ein Liebhaber des Contra-Puncts anzumercken Gelegenheit nehmen/ wiewohl es so eigentlich auf dem Clavier heraus zu bringen weder unsers Vorhabens alhier ist/ noch auch in allen Stücken thunlich seyn möchte.

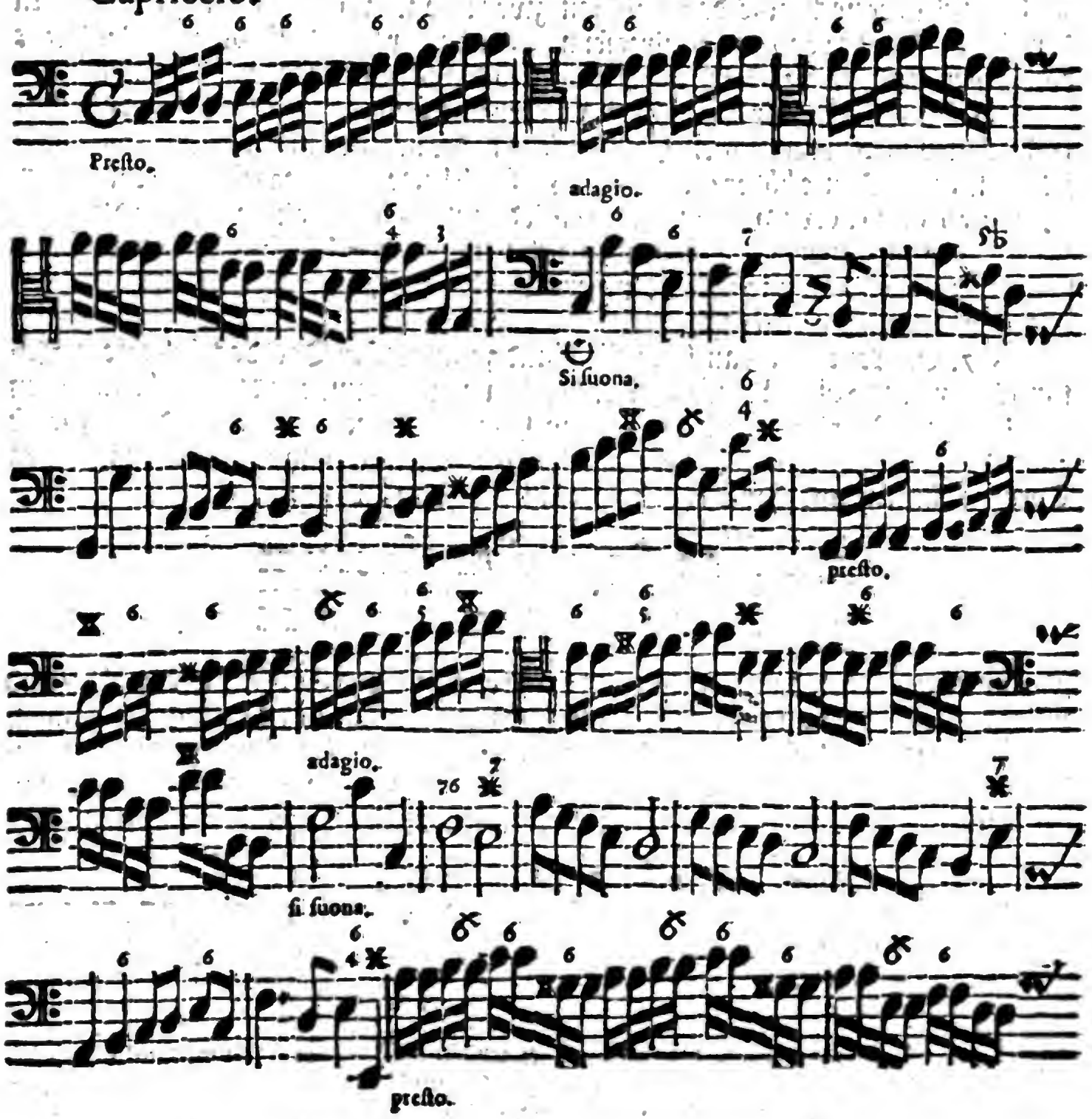
§. 7. So komt denn auch im fünff und zwantzigsten Tact das schlechte zu Anfangs gewesene Subject wieder / welches / da es nun zum vierdten mahl sich hören läst/ billig eine Variation mit der rechten Hand verdienet. Das sich darauf sonst passende Contra-thema wäre etwann/ meiner Meinung nach/ aus dem vierdten Tact zu nehmen/ und so wohl vorhin/ als hier/ also anzubringen.

Daraus einer siehet/ daß diese Sachen nicht etwan blosse Grillen/ leere Sätze/ und wilde Einfälle/ oder auch trockene Bässe sind; sondern/ daß alles aneinander hänget/ und fast keine Note befindlich sey/ die nicht ihren gewissen Rapport mit den übrigen habe. Wenn man nun das Contra-Subjectum etwan ein paar mahl hat hören lassen/ so mag es gar gerne zum dritten und vierdten mahl variiret werden/ etwan also.

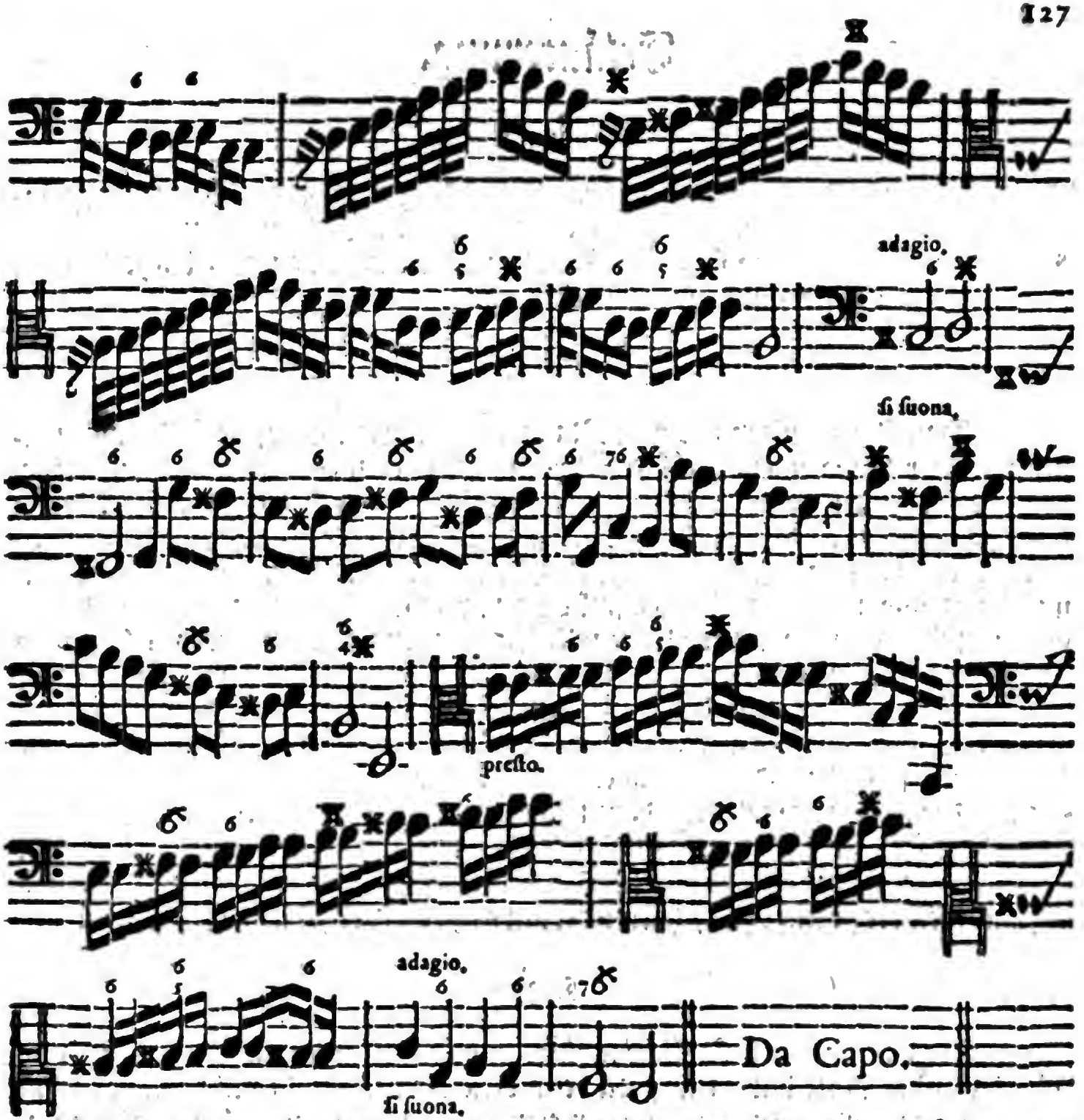
§. 8. Was im drey und zwantzigsten Tact gewesen/ fällt hier/ mutatis mutandis, im sechs- sieben- und acht und zwantzigsten ꝛc wieder vor. Die 6 letzten Noten im dreyßigsten Tact wollen auch einen besondern Discant haben; und denn kan man den Schluß so starck spielen/ als es eines jeden Finger nur leiden wollen.

Fünfftes Prob-Stück.

Capriccio.



Digitized by Google



Vid. Keisers Land-Lust pag. 21. wenn jemand etwann sonst um ein Stück aus dem C dur verlegen wäre/ das ich doch nicht hoffen will.

Erläuterung.

§. 2.

MAn wird des Lermens müde. Alle Muſic muß ihre Abwechſelung haben/ und wenn man lange genug auf dem Clavier gedonnert hat/ ſo muß ein Calme folgen. Ich meyne/ es muß eine ſüſſe liebliche Melodie auf etwas rauſchendes und wildes ſuccediren.

§. 6.

Damit auch hierunter kein Mangel verſpühret werde/ ſo hat man in gegenwärtiger Pieçe einem Liebhaber des mannierlichen Spielens Gelegenheit geben wollen ſeinen Krahm auszulegen/ nemlich an den Orten/ wo die Worte: ſi ſuona, befindlich/ welches ſo viel heiſt: **Man ſpielet**/ und zwar ſecundum excellentiam, man läſt ſich gantz allein in der rechten Hand hören. Hievon nun/ und wie gedachtes Spielen ſoll eingerichtet ſeyn/ etwas gewiſſes und ſpeciales zu ſagen/ iſt die lautere Unmügligkeit/ maſſen ſolches aus freyen Einfällen herflieſſen und gar nicht gezwungen ſeyn will. So viel iſt in genere zu melden/ daß der Baß accompagnirt oder voll greifft/ die rechte Hand aber nur einſtimmig/ i. e. ſolo, auf das allermelodieuſeſte dazu componirt. Nun ſind aber die Gänge auch ſo leicht und natürlich eingerichtet/ daß einer ſehr unerfahren ſeyn müſte/ der nicht augenblicklich darzu eine geſchickte Stimme erfinden ſolte/ ſintemahl der bezieferte Baß alles ſelbſt angiebt/ und einem gleichſam in die Hände thut. Du magſt aber auch in dieſem Stücke deinen Candidaten auf die Probe ſtellen/ und wenn er ſie nicht hält/ hinwiederum nicht viel von ſeiner Virtù halten.

§. 3.

Wo das Preſto befindlich/ greiffet man das Clavier auffs ſtärckeſte/ und ſchlägt zu jeder Note hurtig an/ da denn dieſe Abwechſelung nicht unangenehm ſeyn/ ſondern beydes den Studirenden ermuntern/ und dem Zuhörer nicht mißfallen wird.

§. 4.

Digitized by Google

§. 4.

Meine Observation bey diesem allergemeinsten Tone / (welcher bey jedem Klimperer Trumpff ist) wäre sonst diese / daß / so wie man aus mollen und betrübten Tonen was flieſſendes und munters mit Succeſs ſetzen und ſpielen kan; also aus diesem harten und triviali Modo etwas zärtliches und beweglicheſ nicht übel klinge. Z. E. Ein Solo auf der Viole d'Amour.

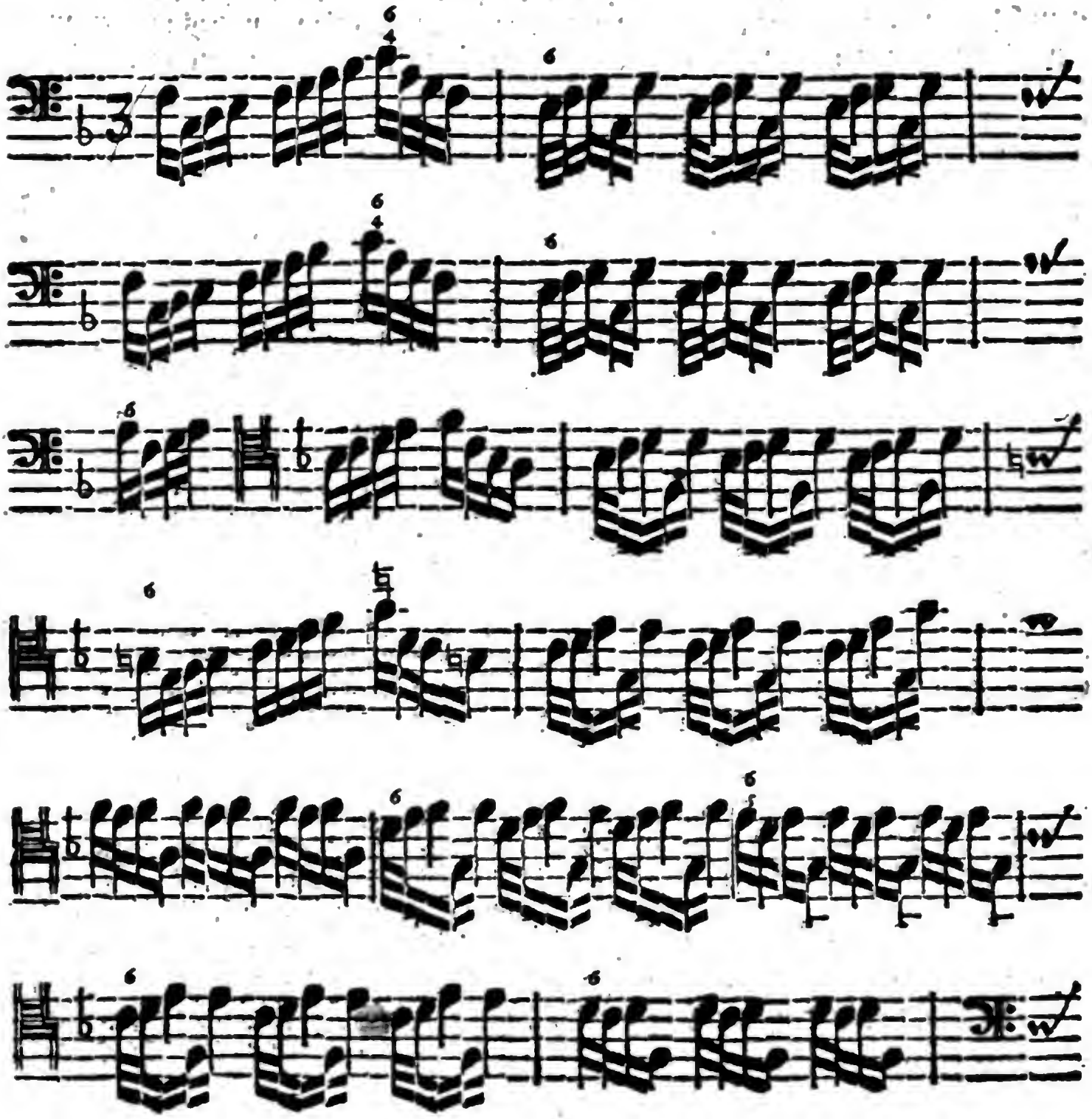
§. 5.

Ubrigens wird hierdurch der Satz bewieſen werden / **daß / wer nicht ſingen könne / auch nicht zu ſpielen wiſſe.** Das möchte manchem Organiſten ungereimt vorkommen / inſonderheit denen in Städten / die nicht zugleich Küſter mit agiren; denn auf dem Lande iſt man aus Noth und Sparſamkeit ſo beſcheiden / und contradicirt mir hierin ſo wenig / daß auch beyde Officia einer Perſon conferiret werden / wodurch meiner Meynung ſehr viele Vota zuwachſen. Aber / Scherz bey Seite geſetzet; wer mir und ſo viel ehrlichen Bieder-Männern nicht glauben will / der probire es bey den häuffigen Kirchen-Sachen / die ein unmelodieuſer Organiſte etwañ geſchmader / (denn es gibt fruchtbare Nächte bey dieſen Leuten / in welchen die Pilze / ich meyne ihre ſo genannte Compoſitiones, auf einmahl aus der Erden Dutzen-weiß hervordringen) und ſehe zu / wie ſchlecht die Melodien an einander hängen / wie armſelig es klinge. Exempla ſunt odioſa. Und wer weiter gehen will / der laſſe einen ſolchen im Singen unerfahrnen Meiſter (von denen / die in der Singe-Kunſt das ihre gethan / wird nicht geredet) diß Exempel ſpielen / ſo wird er Miracul ſehen.

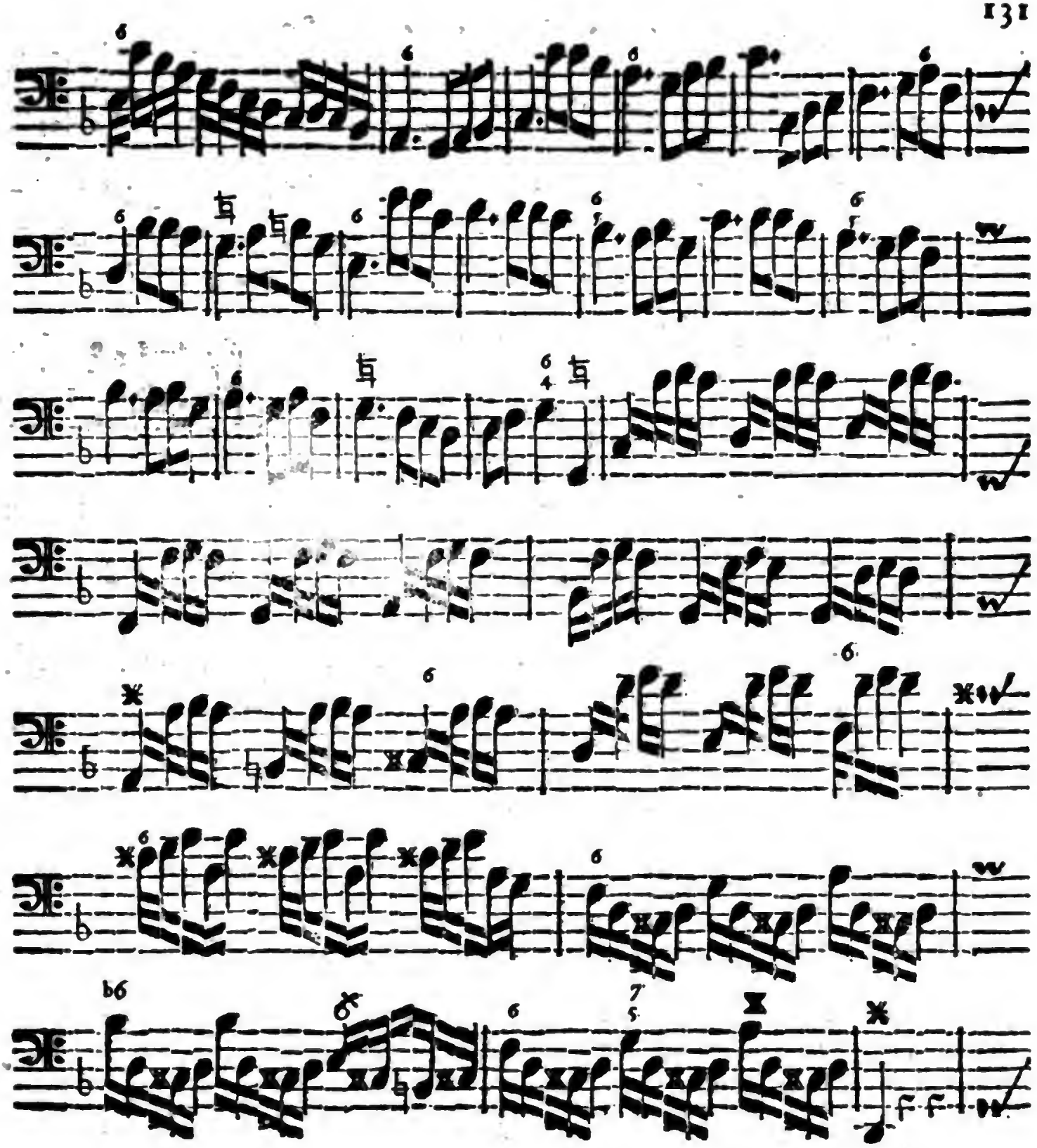
§. 6.

Es iſt aber dieſe Sang-Regel nicht ſo zu verſtehen / daß einer nothwendig ein Cantor practicus, oder ein Sänger in der That ſeyn müſte / wenn er wohl accompagniren wolle; Denn es gibt viele wackere Leute / die doch von der Natur keine Stimme zum Singen haben. Es iſt auch nicht nöthig / daß alle Muſici eben mit einer ſchönen Kehle groß thun müſſen / den wenigſten iſt es gegeben; aber die Theorie muß nicht nur ein Componiſte, ſondern jeder Accompagnateur, ja jeder Inſtrumentiſte verſtehen / und wenn ſein Hals gleich nichts nutzet / ſo müſſen doch ſeine ſingende Gedancken den Fingern ihre Order ertheilen / ſonſt iſt alles höltzern und todt.

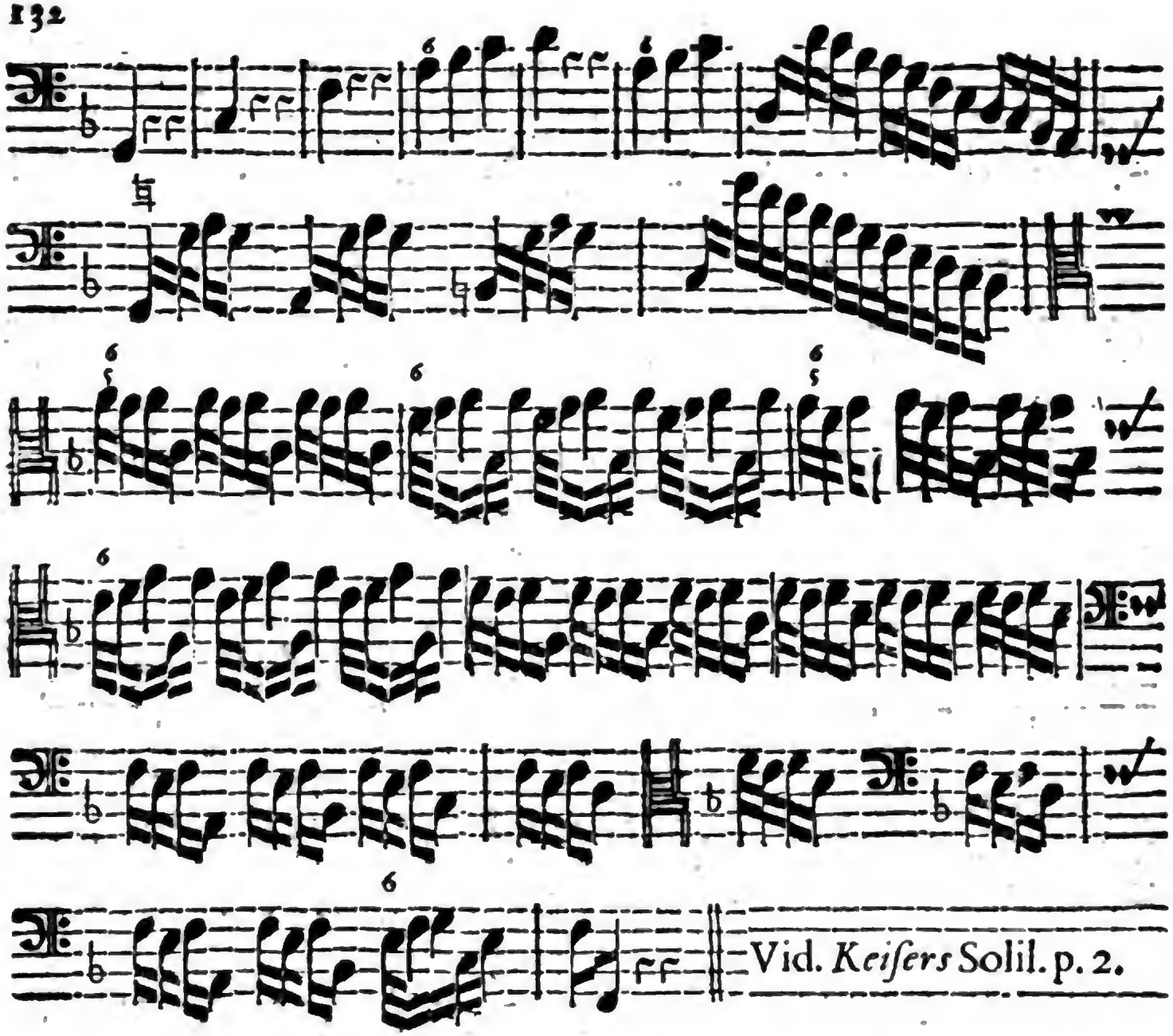
Sechstes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. *Keiſers* Solil. p. 2.

Erläuterung.

§. 1.

Es iſt ſchon zuvor erinnert worden / daß alles / was man in dieſen Pieçen der rechten Hand gerne beylegen wolte / ſich entweder vor oder hernach im Baß dergeſtalt befindet / daß es nur darff hervorgeſuchet oder auch imitiret werden. Hier möchte man nun gerne wiſſen / ob einer ſo viel Nachdencken hätte / nach dieſer Anweiſung gegenwärtiges Stück zu tractiren / oder ob ihm alles Haar-klein vorgeſchrieben werden müſſe? Wer die Probe anſtellen will / der laſſe dieſe

Erläu-

Digitized by Google

Erläuterung so lange zurück bleiben / bis er mercket / ob sein Candidat das rechte Fleckgen getroffen / oder nicht. Hat ers; plaudite! Verfehlt ers; so wird ers müssen geben lassen / und sich nach eingenommenem Unterricht weidlich wundern / daß er den Lunten nicht selber riechen können. Mancher wird eben so eine Nase auffwerffen / als Lutheri Gesellschafft / wie er ihr das Ey stehend machte / und sagen: O! ist es nichts anders als das? ich dachte Wunder / was es seyn würde. Mit solchen Anweisungen gemahnet michs fast eben / wie mit Artzneyen / die man sehnlich verlanget / und wenn sie geholffen / gerne wissen wolte / woraus sie bestanden. Erfähret man denn / daß es lauter ordinaire Ingredientien gewesen / so verliehrt man schon den Respect für die Medicin, ob sie gleich noch so gute Würckung gehabt hat. Das sind lauter Vorurtheile; man lasse dieselbe / sonderlich in der Musik / fahren / und judicire die Sachen / gewisser massen / nach keinen andern Principiis, als nach dem Wohl- oder Ubellaut / die Einrichtung mag künstlich oder schlecht / bunt oder einfältig gerathen; gnug / wenn es gut klingt.

§ 2.

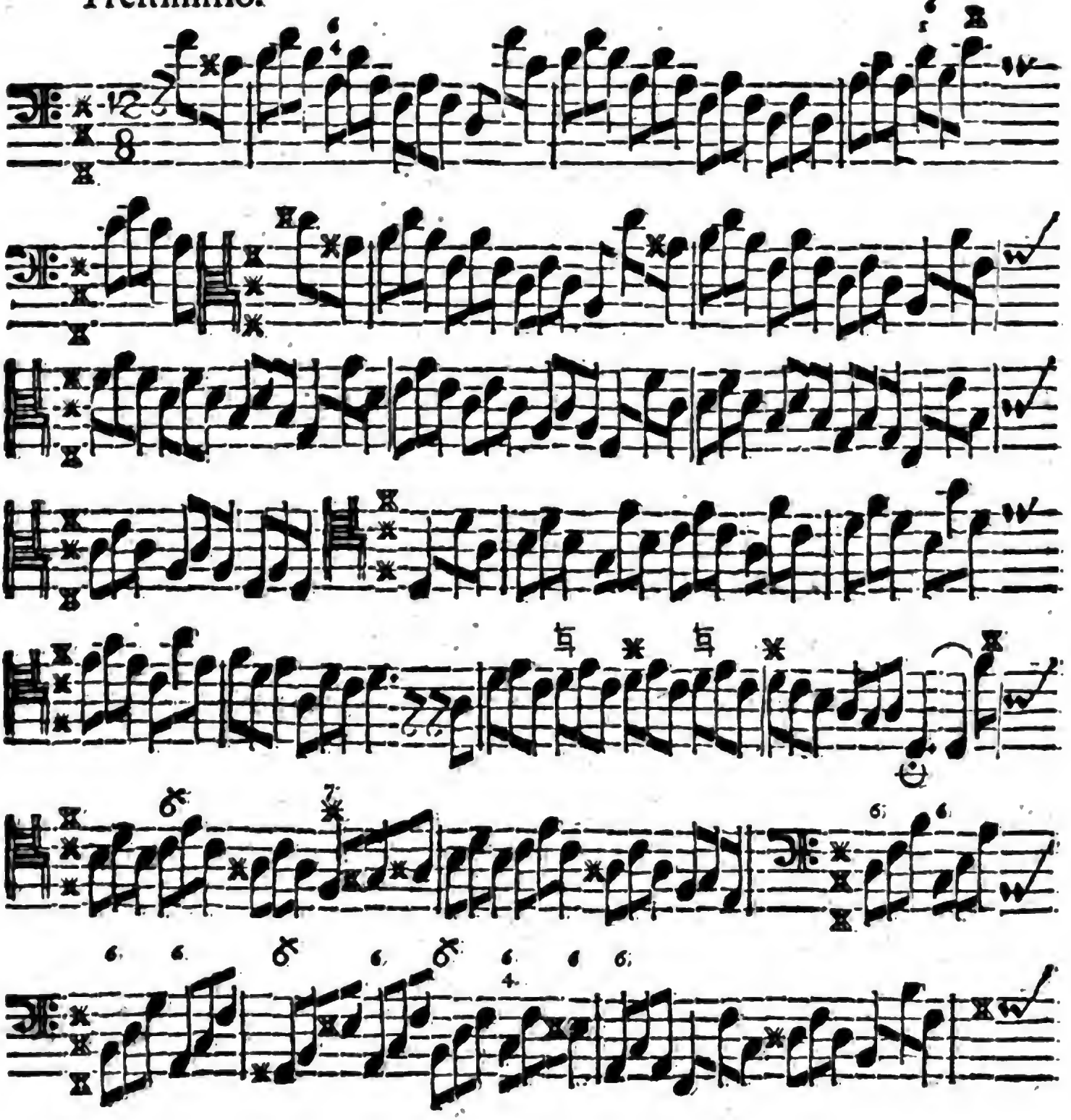
Geschähe es nicht andern ehrlichen Leuten zu gefallen / die sich dieses Werckleins auch bedienen möchten / ich kan versichern / meine gute Organisten und ihre Bursche solten noch ein weilgen zappeln / ehe sie erführen / wo Bartold hier den Most holet; Ich würde Anstand nehmen / ihnen sogleich zu sagen: daß die vierzehn Täcte / so der Baß vorher spielet / Note vor Note in der rechten Hand zu den folgenden dreyzehen Täcten nachgeholet / und nur zum vierzehnten und funffzehnten ein wenig verändert werden können. Nun wird mein Organiste dencken / ist das das schöne Geheimniß? Das ist ja was schlechtes! Habe ichs nicht gesagt / es würde so kommen? Doch singe noch keine Victorie / ehe der Triumph da; laß hören / wie klingt es? Zögere nicht / perge, mein lieber / perge; bedencke die lincke Hand dabey; laß den Baß nicht so kahl daher treten; Kanst du die Concordantien nicht so geschwinde finden / must du wenigstens Octaven-weiß damit procediren / bis endlich zur Cadence ins c mit Ehren gelanget seyn wird.

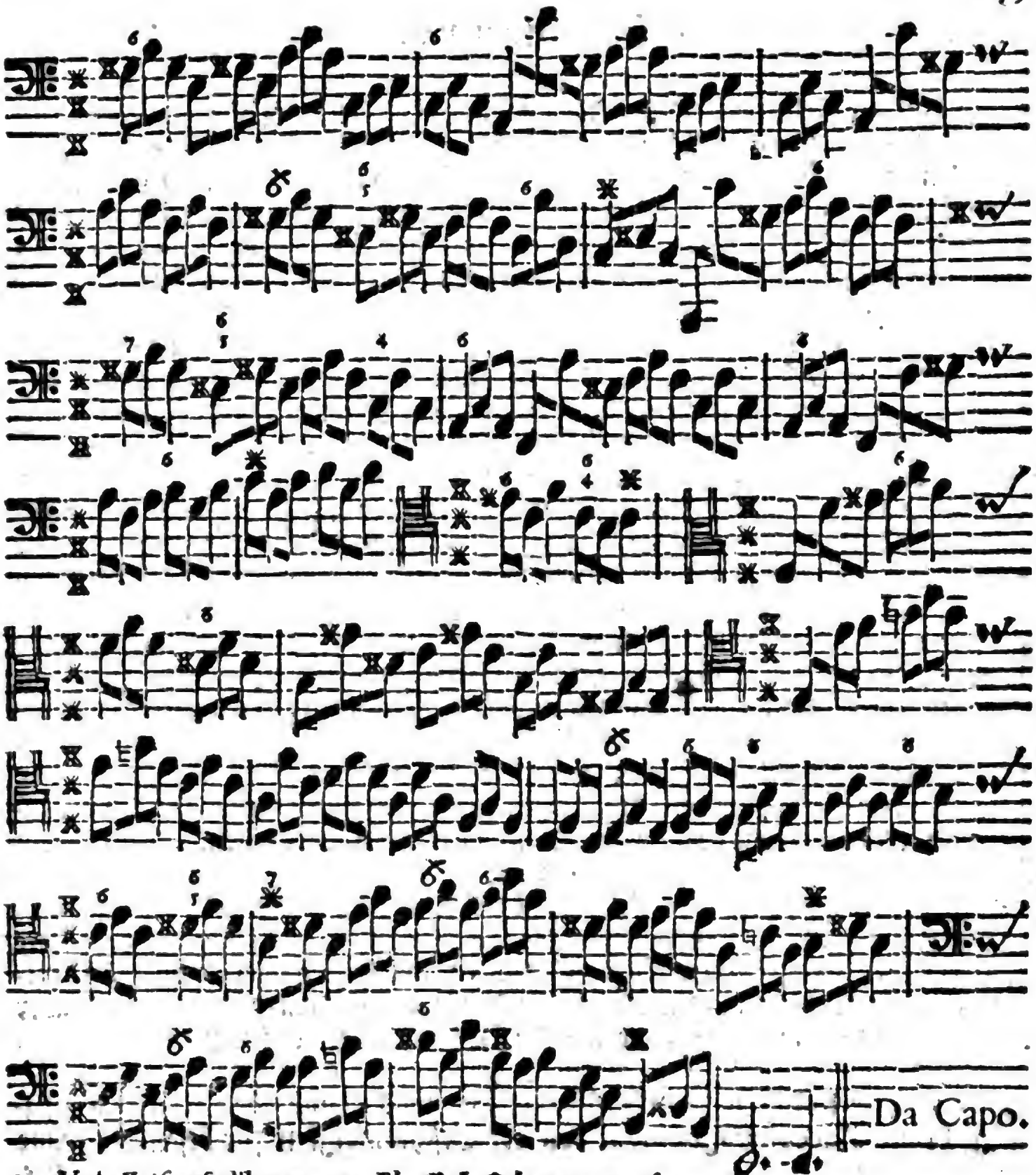
§. 3.

Nun sind noch neun bunte Täcte im Basse; und obgleich hin und wieder eine Species ausgelassen / so wird man doch wohl urtheilen / wohin etwann eine Sexte oder b5 gehöre. Aber weiter im Text. Was schlägst du denn zum d und dessen zweyen Viertel-Pausen? Ja / was zu den folgenden fünff oder sechs Täcten? Nimm dirs aus den vorhergehenden / jedoch dißmahl nicht Note vor Note; stolpere auch nicht / ich rathe dirs. Du siehest wohl / daß in den neun Täcten / die ich (Apollo verzeih mirs) bunt genennet / nach dem sechsten Tact die Passage sich etwas weniges umkehret; solches wird mon Maitre auch belieben zu imitiren / wenn er an den fünfften Tact der sogenannten schlechten Noten kömmt. Kan einer nach diesem die letzten zwölff Täcte in der rechten Hand / bey guter Proportion, Tertien- und Sexten-weiß mitnehmen / so wird es zu loben seyn / und von ihm heissen können; **Er hat sein Sach schon recht gethan.**

Siebendes Prob-Stück.

Prestissimo.





Vid. *Keiſers* Solil. pag. 19. Ej. Erl. Sätze / pag. 46.

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Täglich wird bemercket / daß den Clavicymbaliſten nebſt dem Semicant kein Clavis ſo fremd vorkomme / als der Alt. Die Urſache rühret daher / daß / wenn ja ein Knabe zum Singen Diſpoſition und Anführung hat / unter funffzig wohl kaum zwey ſind / die einen Alt ſingen / beſondern es ſchreyet alles den leidigen Diſcant. Bey ſo bewandten Umſtänden lernet er nur ſeinen Schlüſſel kennen / und bekümmert ſich dabey um keinen andern als den Baß; damit iſt ſeine gantze Clavier-Weißheit auffgeſchloſſen. Nechſt dieſem ſind wir hier in Teutſchland guten Theils ſehr eckel in Anſehung der Frantzöſiſchen Hand-Sachen / ob wohl ſonſt alles andere / was Frantzöſiſch iſt und heiſſet / par Affectation, auch ſo gar das Tact-Prügeln / bey uns willkommen. Jeder Informator vermeynet / ſeine eigene Geburten ſind die beſten zum Unterricht; ich aber halte dafür / es mag einer noch ſo vortrefflich componiren / und wenn ers auch / ich weiß nicht wem / gleich thäte / ſoll er doch allezeit anderer Leute Arbeit / ſonderlich bey der Information, mitnehmen / und ſich geſagt ſeyn laſſen: Nec tua laudabis ſtudia, aut aliena reprendes. Wer nun in Frantzöſiſchen Hand-Sachen etwas bewandert / der wird ſchwerlich bey den Clavibus Schwierigkeit finden / maſſen die Veränderung derſelben nirgend häuffiger vorkomen / ob ſie ſich gleich ſonſt wol halten laſſen. Drittens / ſchämet ſich ein Knabe oder Burſche / der einmal gencket Organiſte zu werden / daß er ſolte eine Geige in die Hand nehmen / gerade als wäre es ſchimpfflich; benimmt man aber dieſen abgeſchmackten Point d'honneur ſeinem Untergebenen / und läſt ihn zu Zeiten ein Mittel-Partie oder Braccio mitſpielen / ſo werden ihm die Claves beſſer eingedruckt und bekandt werden. Doch hievon vor diſſmahl genug / nur muß ſagen / daß dieſer Mangel mich veranlaſſet / das beſagte Alt-Zeichen hier offt zu gebrauchen.

§. 2.

Solte einem das Preſtiſſimo ſogleich nicht anſtehen / demſelben wird nichts darum wiederfahren / wenn er die Pieçe ſchon etwas langſamer vors erſte ſpielet; diß ſage von Studierenden. Einem ſeyn-wollenden Meiſter aber wird dieſes nicht erlaubet / er mag das Stück eine Weile an- und durchſehen / ſetzt er aber die Hand an / ſo muß es gehen wie es gehen ſoll / das iſt / auf das allerhurtigſte.

§. 3.

Hiebey kan ich nicht unberühret laſſen / was *Monſr.* de St. Lambert in ſeinem Traité d' accompagnement von der Geſchwindigkeit für beſonders träge

Ge-

Digitized by Google

Gedancken führet. Es heisset daselbst pag. 58. also: Quand la mesure est si pressée (da er doch nur vom drey-viertel-Tact handelt) que l' accompagneur n'a pas la commodité de jouer toutes les Notes, il peut se contenter de jouer & d'accompagner seulement la premiere Note de chaque mesure, laissant aux Basses de Viole ou de Violon à jouër toutes les Notes, ce qu' elles peuvent faire beaucoup plus aisement, n'ayant point d'accompagnement à y joindre. Les grandes viteſſes ne conviennent point aux Instrumens qui accompagnent; c'est pourquoi quand il se trouve des Passages fort vites, *même dans une mesure lente*, l'accompagneur les peut laisser jouer aux autres Instrumens, ou, s' il les joue, il peut reformer cette viteſſe, en ne touchant que les Notes principales de ces Passages; c'est à dire, les Notes qui tombent sur les principaux tems de la mesure. Ich muß gestehen / die Invention gefällt mir nicht übel und ist sehr gemächlich; ich mag die Worte aber nicht verteutschen / damit sich meine Organisten nicht bey dieser Pieçe derselben bedienen. Es kömmt sonst bald so heraus / als wenn Signor Caraffa bey geschwinden und flüchtigen Noten im Basse eine prise Toback mit der lincken Hand nimmt / wie uns der Herr **Kuhnau** dessen pag. 23. seines Musicalischen Quacksalbers berichtet.

§. 4.

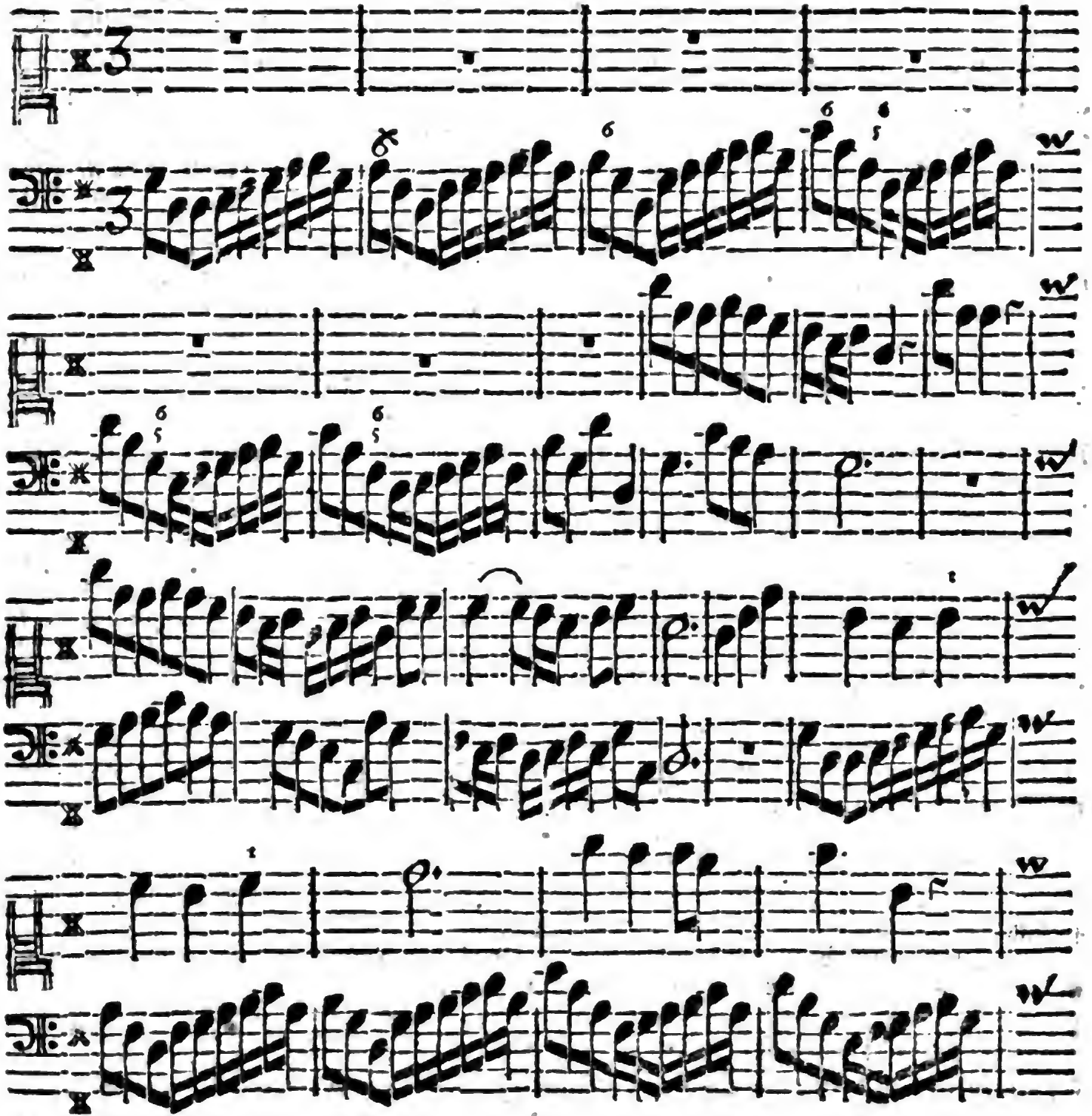
Es stehet übrigens zu wissen / daß das gantze Brillant darin beruhet / wenn man Note vor Note mit der rechten Hand / es sey nun Tertien-weiß (welches das meiste ausmacht) oder aber mit Sexten und Quarten / wie es dann und wann die Harmonie erfordert / so accompagniret / daß es immer in eins ohne Absatz fortgehe / als wenn beyde Hände einerley spielten / da es doch sehr verschiedene Dinge sind. Wer es nicht recht begreifft / dem will ich ein paar Tacte zu Gefallen anatomiren; da denn zu den ersten fünff Noten lauter Tertien / zu der Sechsten eine Quarte / zu der siebenden wieder eine Tertie / und zur achten reine Quarte schlägt; die neunte hat eine Tertie / die zehnte aber eine Quarte / denn folgen wieder sechs Tertien / und so weiter. Im ersten Tact des andern Theils haben die vier ersten Noten lauter Tertien / die fünffte aber eine grosse Quarte / (so die ♯ exprimiret zum Fis) die vier folgenden brauchen wiederum Tertien / und wo die Septima stehet / schlägt zur ersten Note nur die Tertie / zur andern eine Sexte (welche die Septime vom Fis ausmacht) und zur dritten abermahl eine Sexte hinunterwärts. Solcher Gestalt wird mit allen verfahren.

§. 5.

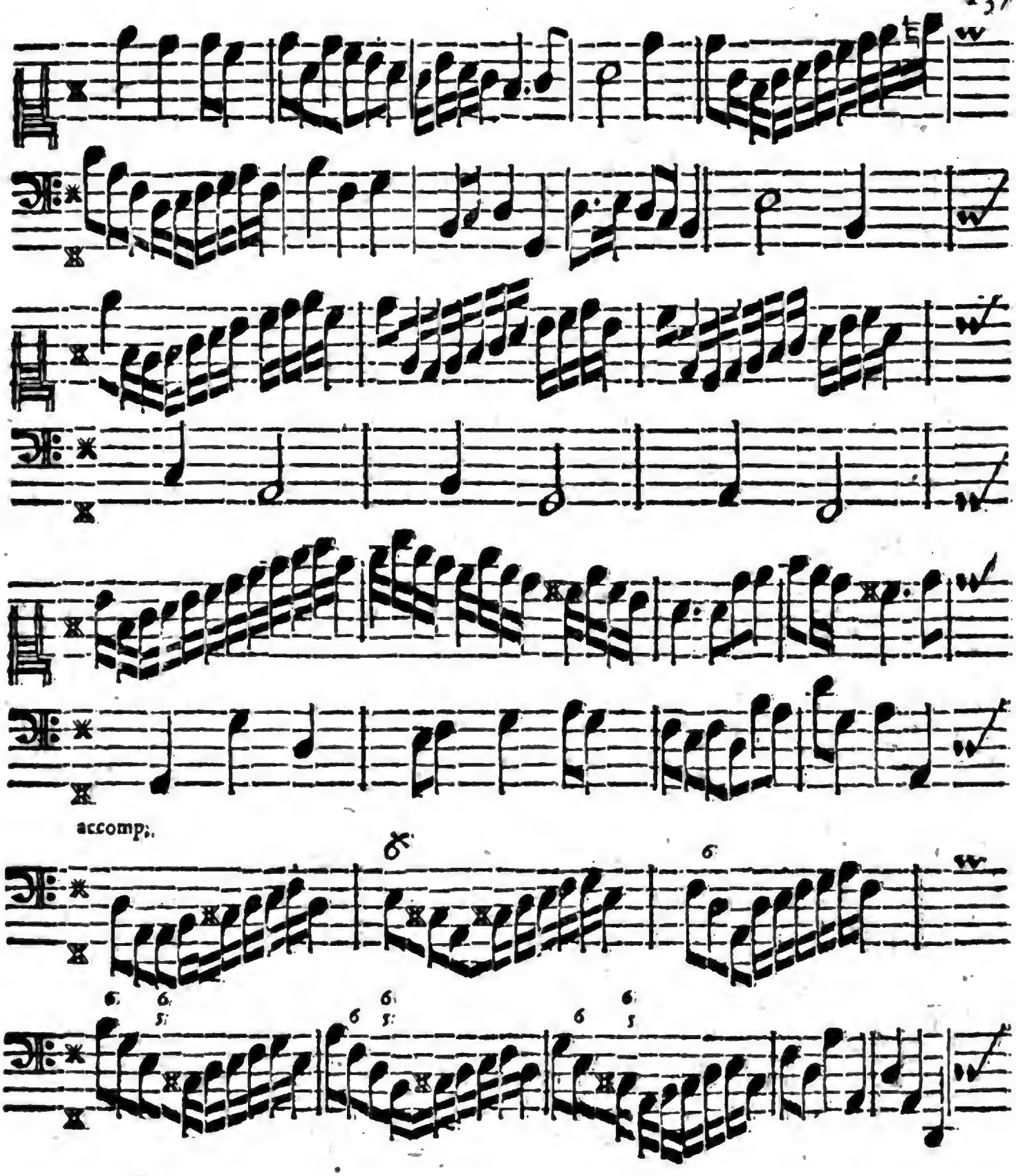
Die Freyheit so ich mir sonst hier gegeben / aus dem Ambitu zu weichen / und eine Cadenz in die Secunde anzubringen / entstehet daher / weil ich endlich auch nicht gar der Mode absagen mag; da es sonst bey mir etwas rares / allen bizarren Galanterien Zutritt zu verstatten. Dann und wann läst sichs thun / ein Handwerck möchte nicht daraus machen. So ists auch mit der Secunde bey den duren Tonen noch ziemlich naturel; aber nicht bey mollen / welche es lieber in die Septime haben:

Achtes Prob-Stück.

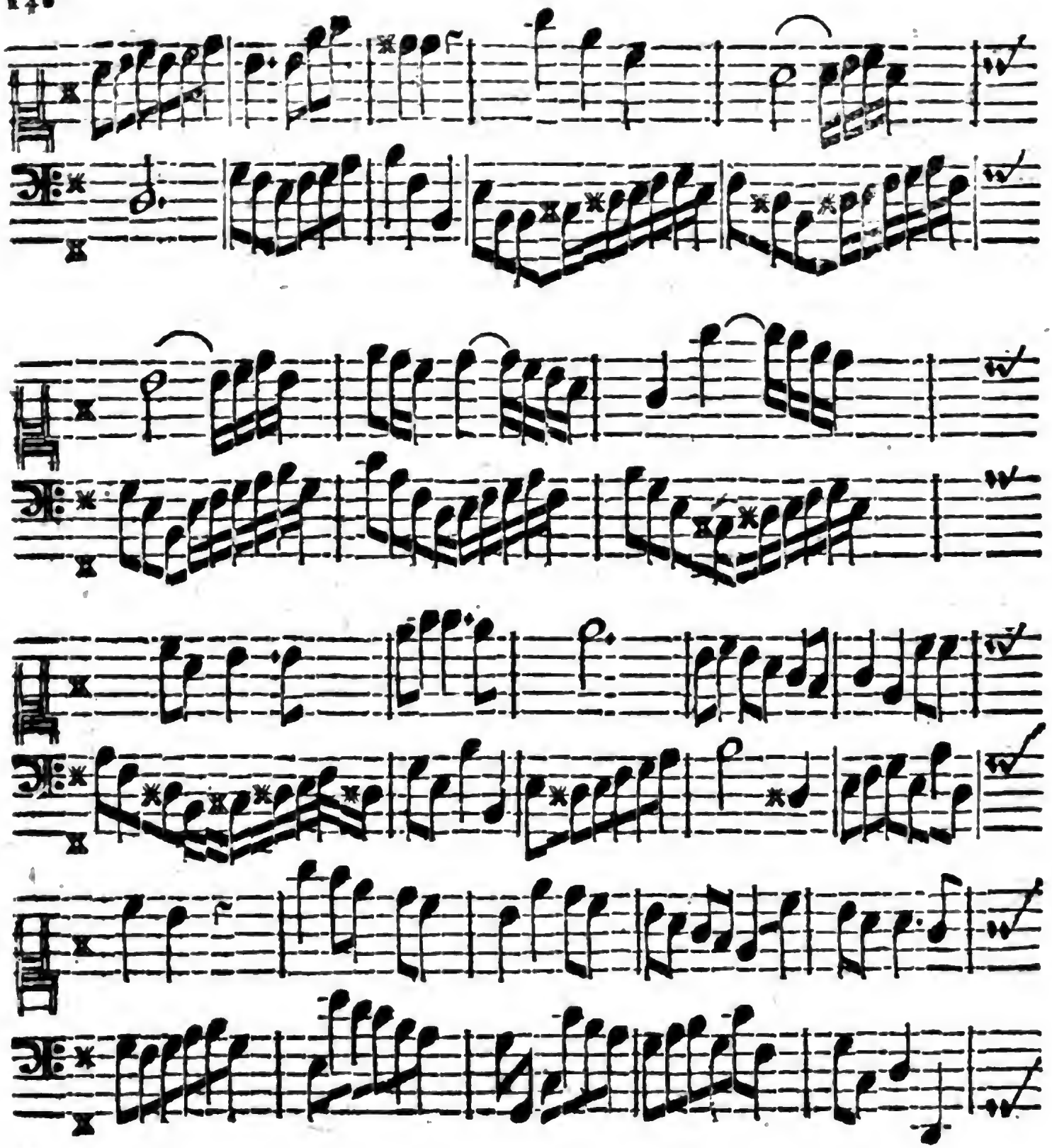
Cantabile.



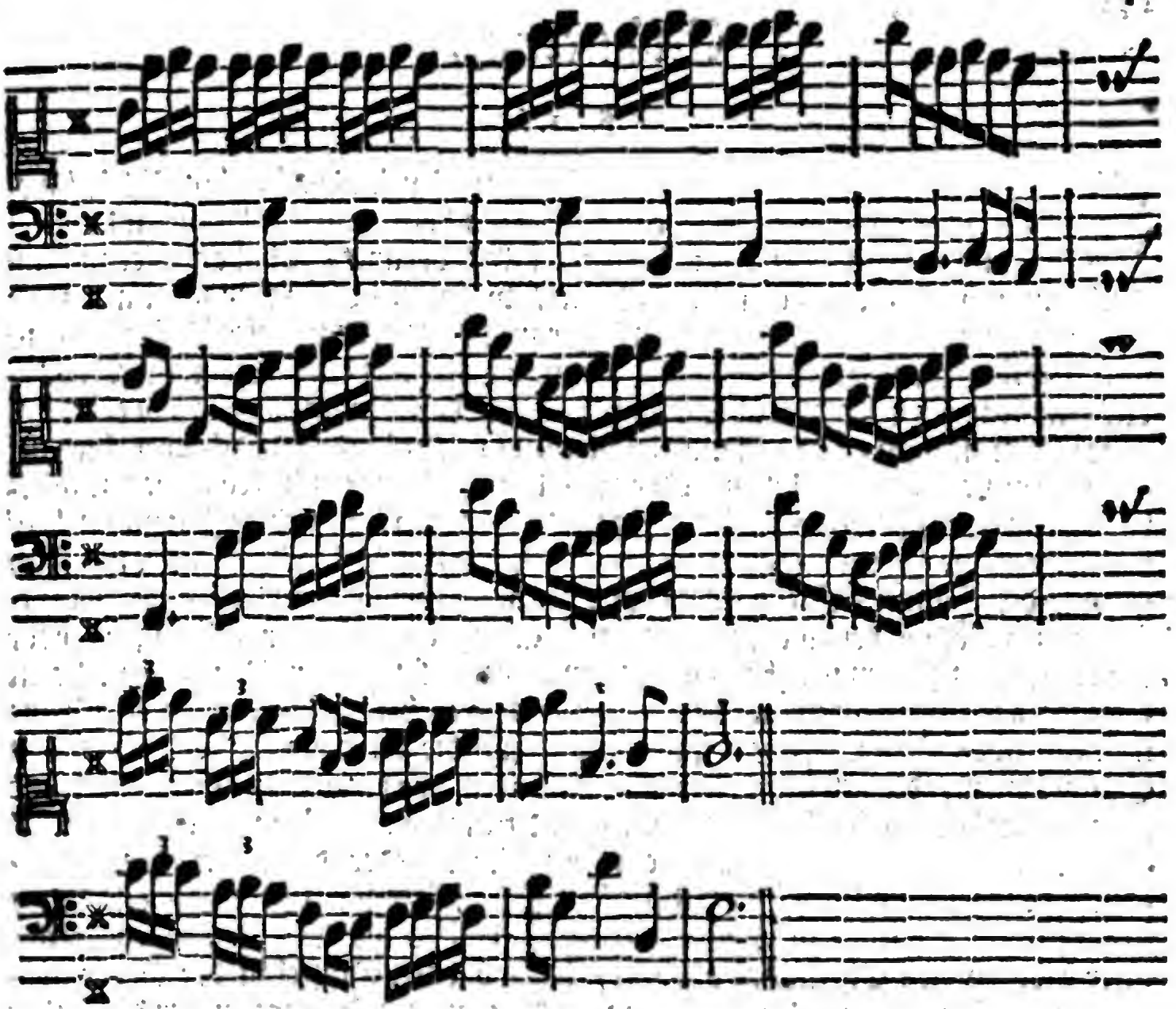
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. *Keiſers* Erl. Sätze ꝛc. pag. 30. & 36.

Monſr. de St. Lambert ſagt pag. 27. ſeines Tractats/von dieſem Ton: Que le G Re ſol n'a point de modulation qui lui ſoit plus naturelle que l'autre, & qu'on eſt obligé d'exprimer le mode quand on parle d'un Air en G Re ſol. Er meynet/ wenn man G ſage/ könne niemand wiſſen/obs dur oder mol ſeyn ſoll/weil dem G das eine ſo natürlich als das andere ſey. Ich aber halte jedoch dafür/ es ſey dem G allerdings das dur weit natürlicher als das mol; Ob ich gleich nicht mißbillige/daß man bey jeden Ton diſtincte rede.

Erläuterung.

§. 1.

WEil einmahl beym General-Baß spielen / so wie es ordinair geschicht / wenig mannierliches angebracht wird / da doch die gröste Douceur darinn / und nicht so wohl in der Faust-fertigkeit / beruhet / so habe allhier zur Abwechselung eine kleine Aria einfliessen lassen / wobey ein Liebhaber nicht nur seine Principia, als ein Accompagnirender / gebrauchen / sondern zugleich hören lassen kan / wie einer singen müsse / der gut wolle accompagnirt werden. Ohne ist es nicht / das Haupt-wesen des General-Basses kömmt auf das Accompagnement einer singenden Stimme an; da mag man leicht sehen / wie judicieux und discret einer ist / ob er sich nur allein hören lassen / oder ob er dem Sänger ein lustre ertheilen will; Dieses kan einer aber schwerlich wohl ins Werck richten / zu rechter Zeit nachgeben / favorisiren / die Harmonie auszieren und füllen / wo es nöthig ist / falls er nicht sich selber in des Sängers Stelle setzet / und demnach wohl penetrire / auch aus Erfahrung wisse / wo derselbe sich etwas auffhalten / eine Manier anbringen / oder wo er überhin fahren und kurtz abbrechen wird. Diejenigen / die selbst zu ihrem Singen accompagniren / wissen am besten wie es beschaffen seyn muß / allein; non omnibus datur. Zwar findet sich itzund die Menge solcher Sänger und Sängerinnen / die sich selbst zu accompagniren prætendiren; aber es kommt mannichmahl auch so affectirt heraus / und klingt so armselig und nothdürfftig / als wenn der Schulmeister auch ein Barbierer / oder der Federschneider zugleich ein Gläser seyn muß. Es gehöret gewiß sehr viel Geschicklichkeit dazu / zu singen und sich selbst zu accompagniren / daß es an keinem Theil gebreche. Wer indessen diese Eigenschafft besitzet / hat wohl den Gipffel in der Music grösten Theils / quoad praxin, erstiegen. Ich kenne ein Frauenzimmer dieser Art in Ober-Sachsen / das es vielen Mannsleuten hierinn zuvor thut. Ob die Person blond oder Schwartz sey / mag einer errathen.

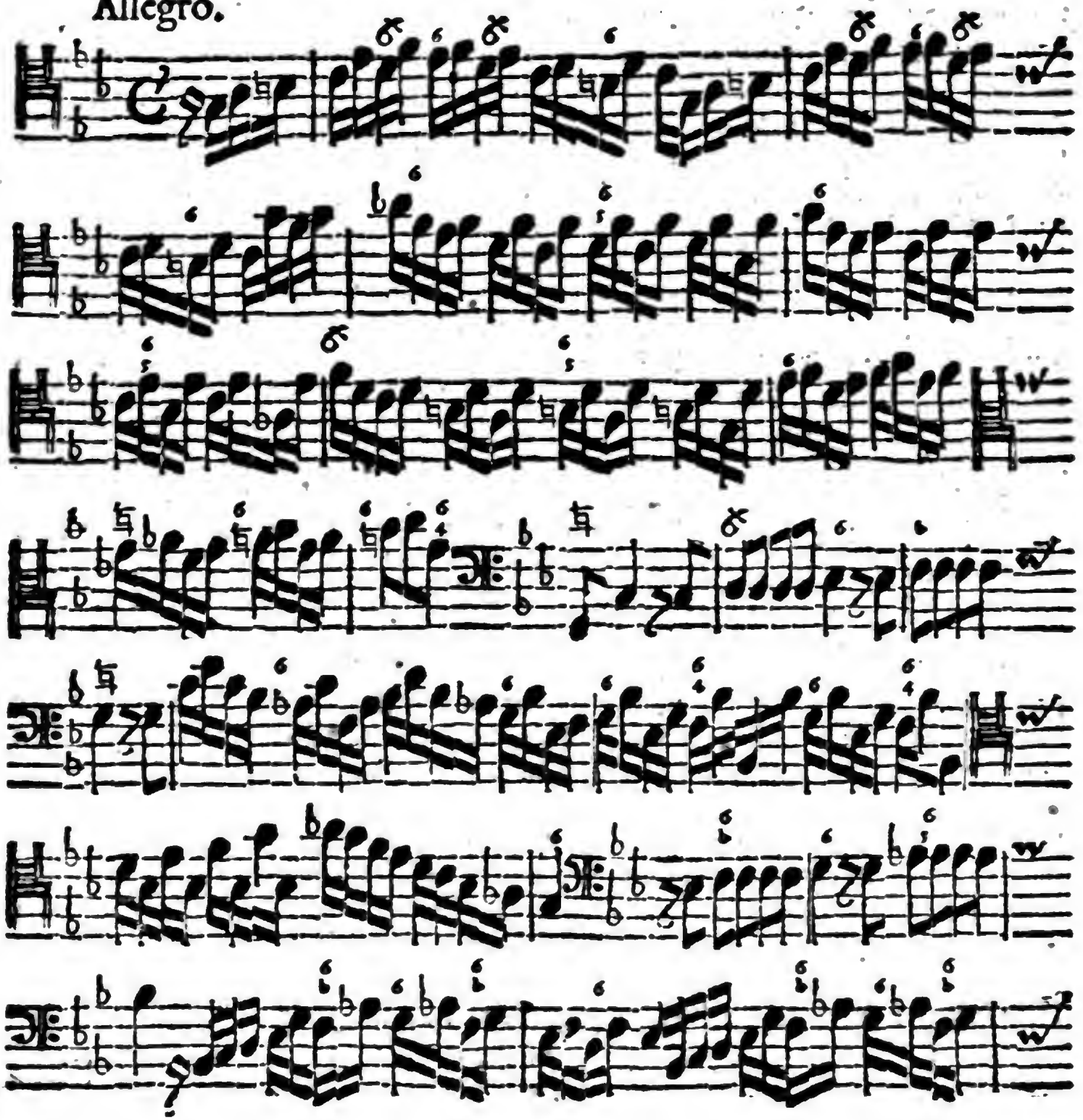
§. 2.

Keiner wolle sich indessen einbilden / man gebe diese Aria vor Hand-Sachen aus; denn die müssen anders kommen: Ein Curieuser beliebe auch nur etwann

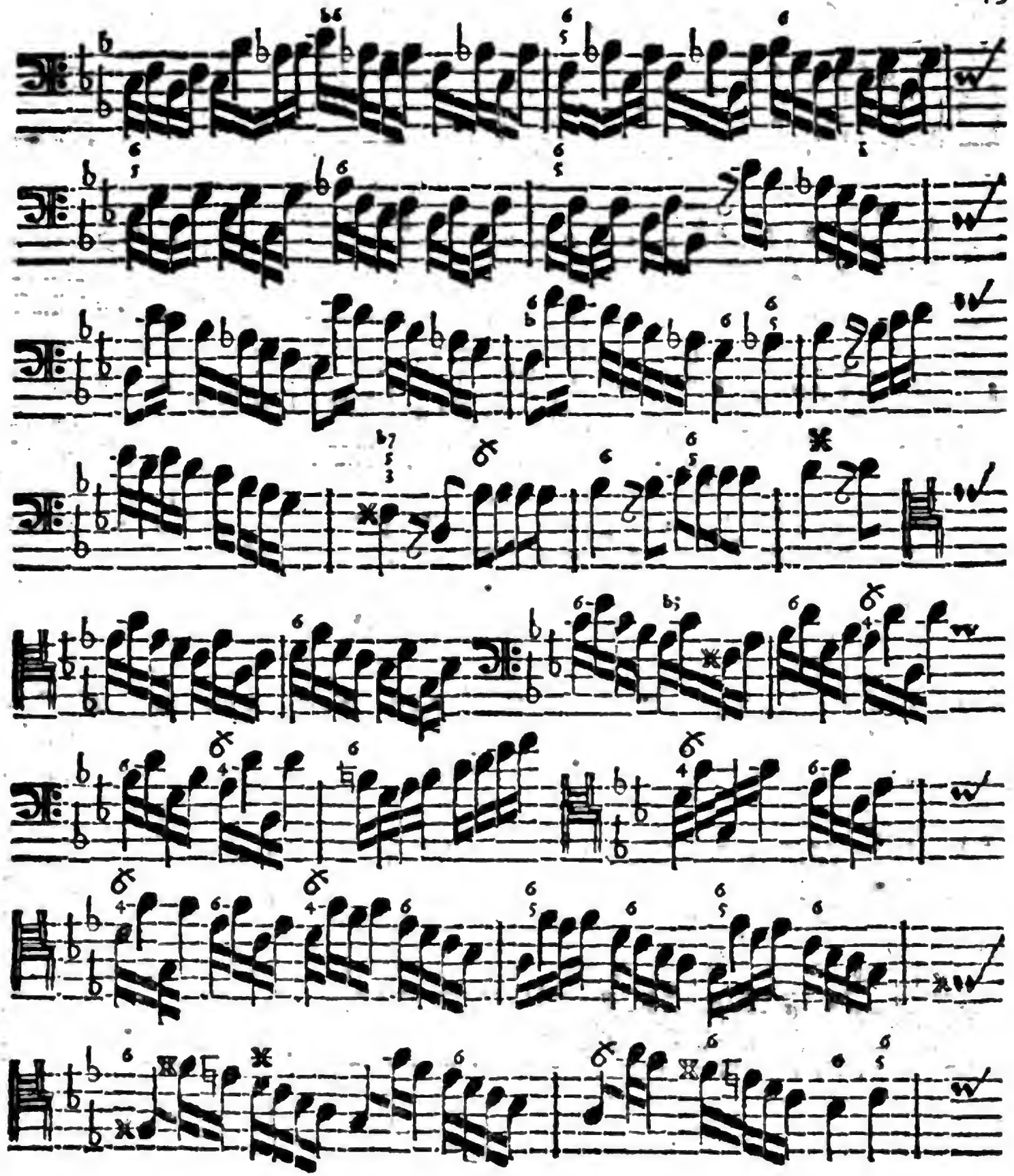
wann eine Suite aus Herrn Capell-Meister **Graupners** Clavier-Sachen/ oder aus meinem **Harmonischen Denckmahl** dagegen zu halten / so wird er den Unterscheid leicht finden. Jene Arbeit will exerciret seyn / und wer sich unterstehet dieselbe ex tempore zu treffen / handelt sehr vermessen / und gedencket den Zuhörern durch seine Brouillerien eines auffzubinden / wenn er auch der Archicymbalistе selbst wäre. Diese Pieçe aber ist so eingerichtet/daß ein Ausgeschriebener sie ex tempore spielen muß / oder er wird sich abzuführen wissen. Ist es nun eben nicht so zierlich und manierlich wie es wohl seyn solte / zum erstenmahl / so wird es doch das andere und drittenmahl besser werden. Solches dienet zur Probe. Es geschiehet uns Teutschen theils gar recht / wenn man uns dann und wann den Muthwillen ein wenig vertreibet; Andere Nationes pochen so sehr nicht auf ihr ex tempore, auf ihr Treffen / auf ihr à livre ouvert; und wann einem unter den Frantzosen das Lob beygeleget wird / daß er eine Ouverture à livre ouvert spielet / das hat würcklich was zu bedeuten / und admiriret man einen solchen unter seinen Landesleuten/ wie einen Naritäts-Kasten die Kinder. Hier zu Lande aber meynen wir / alle Gloire bestehe im **Treffen**; wer nicht treffe / der tauge nichts. Kommt ein Fremder / flugs wird gefragt: Trifft er was? Antwort: So / so! Darauf wirfft der andere die Nase in die Höhe oder ziehet die Achseln / welches eben so viel bedeutet / als wäre der Candidat schon excommuniciret. Ihr lieben Leute! Das **Treffen** hat seine Meriten, seine grosse Meriten; allein deßwegen gibt es noch andere Meriten, die wo nicht vorzuziehen / doch wenigstens jenen gleich zu schätzen. Ich kan das nicht verachten/ wenn einer fleißig ist / und / was er spielen will/ studirt; es kömmt desto besser heraus. Ist der Mahler deßwegen kein Mahler/ weil er nicht trifft? die grossen Treffer treffens offt am wenigsten. Sie verlassen sich auf ihre glückliche Nativité und schlentern über alles hin / als verlohne es sich der Mühe nicht. Sie geben sich Millionen Airs, als ob sie alles mit auf die Welt gebracht und niemanden was zu dancken hätten. Das zierliche / das reine Wesen in der Music wird gäntzlich hindangesetzet; Das Judicium, mit welcher Grace eine Sache will gespielet seyn/ gilt gar nichts; Stolpern und Brouilliren gehen in allen Zeilen vor; und wenn ein Ding auf solche Art zu Ende gebracht worden / so solls getroffen seyn. Könt ihr denn treffen? wohlan! hier ist was zu treffen; nur umgeschlagen.

Neundtes Prob-Stück.

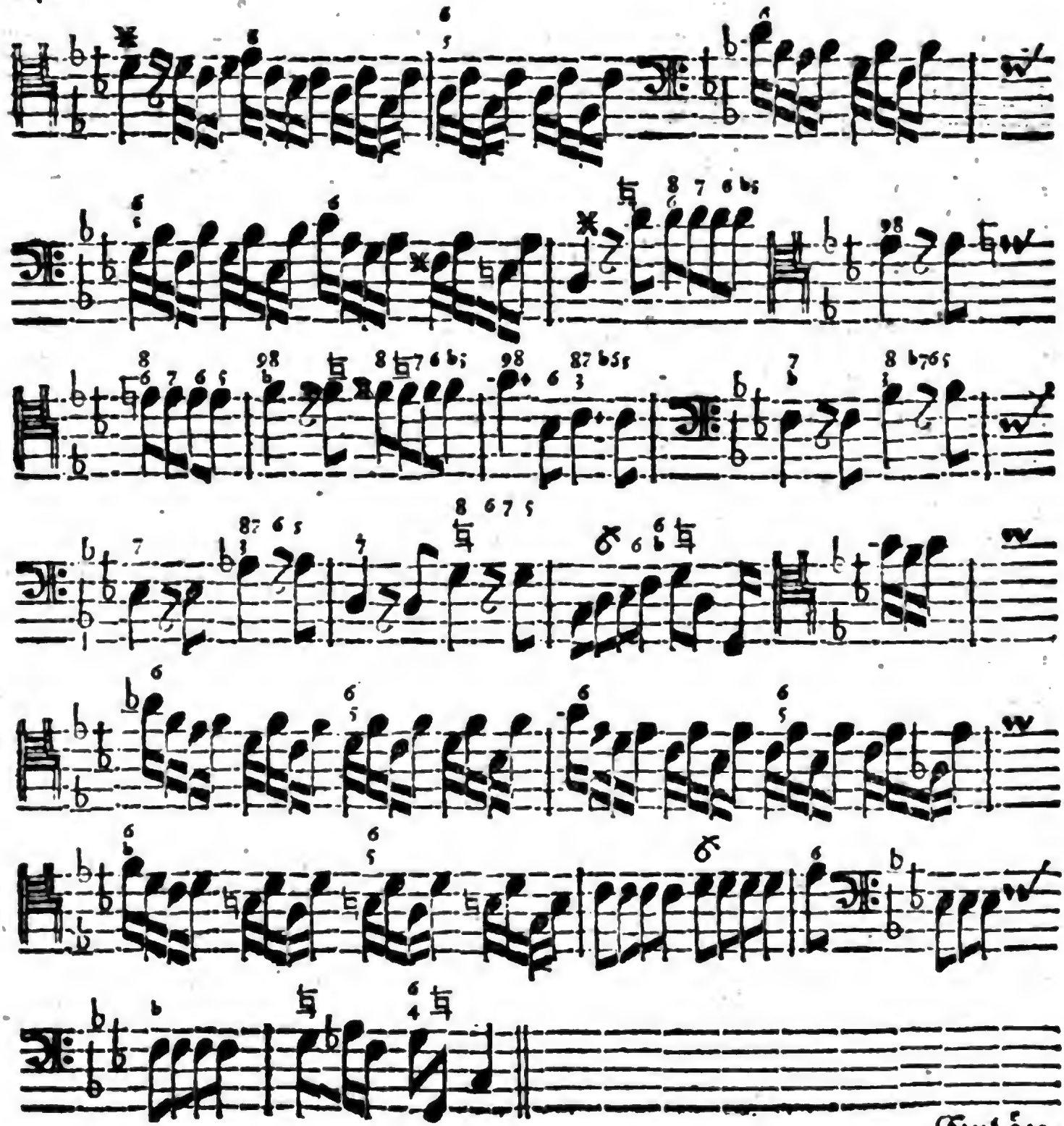
Allegro.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläu=

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

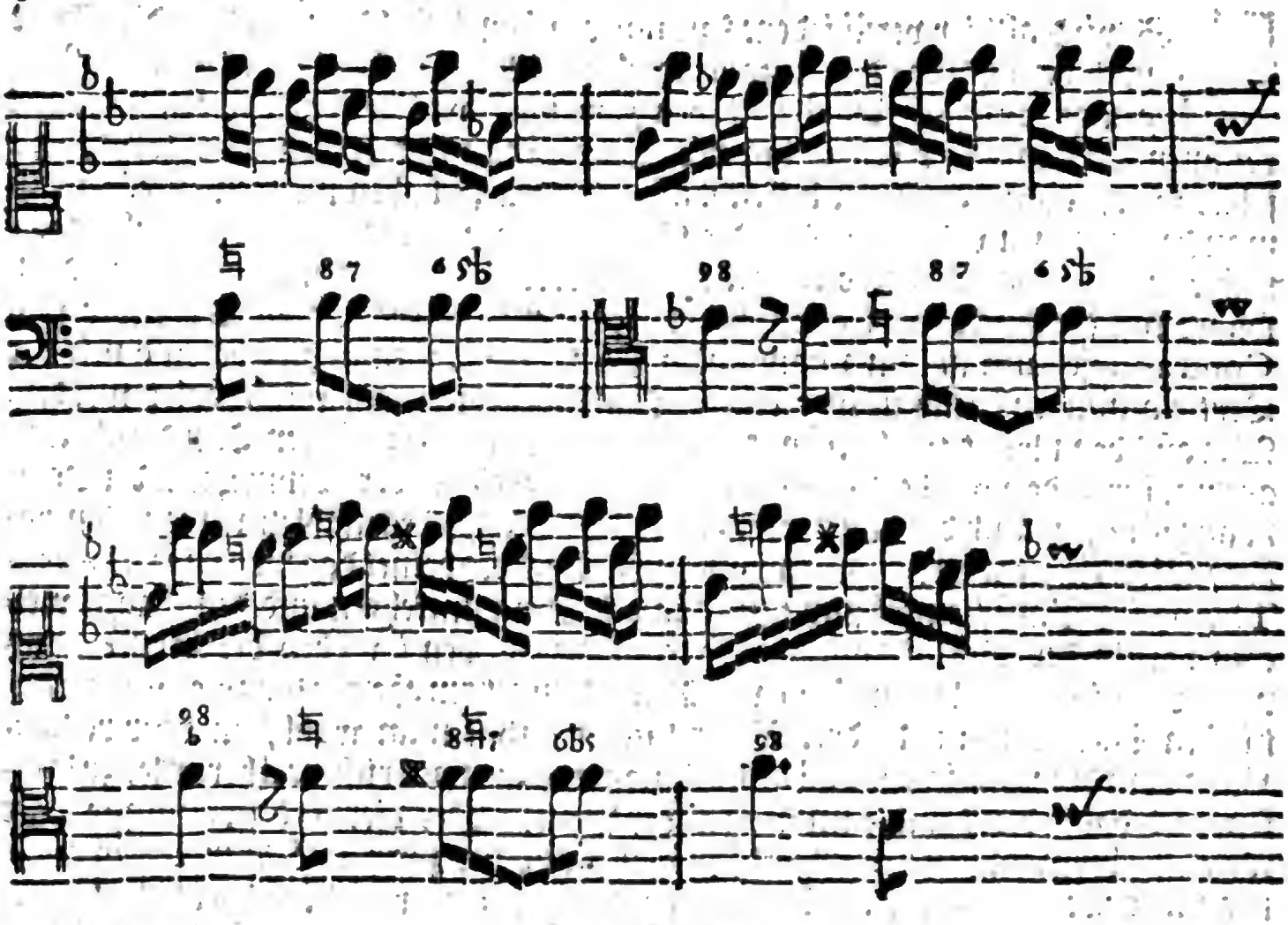
ES wird allhier verschiedenes zu notiren seyn / falls man anders die Sache nach dem Sinne des Autoris spielen will. Dieses aber (es sey en passant gesagt) muß allemahl geschehen / wenn etwas in der Perfection heraus kommen soll; und wer den Sinn des Verfassers nicht erräth oder trifft / der fehlet weit / ob ers auch am besten sonst getroffen zu haben meynen solte. Wenn man demnach im siebenden Tact die Cadence gemacht hat / so muß gleich die rechte Hand etwas mehrers als die kahlen Accorte und Sexten dazu spielen / denn solches kan die Lincke wohl allein verrichten / nun findet sich aber ehender kein Contra-subjectum als im zwantzigsten Tact / dasselbe muß hier beym c mit der Tertie anfangen / und immer einen Ton höher viermahl wiederholet werden. Woraus denn leicht zu schliessen / daß nachgehends im dreyzehnten Tact dergleichen abermal erfordert werde / da aber nicht mit der Tertie / sondern beym g mit der Octave angefangen / auch der Lauf / wie vorhin / viermahl / jedes mahl um einen Ton höher / wiederholet wird. Im zwantzigsten Tact erscheinet das bisherige Contra-Thema im Basse / einfolglich kan man das Ding umkehren und den Gang / welchen vorhin der Baß gehabt / im Discant gebrauchen / wobey die Griffe gantz wohl vollstimmig bleiben können. Wenns zur letzten Helffte des zwey und zwantzigsten Tacts kommt / da drey Viertel stehen / thut man wohl / mit der rechten Hand vom dreygestrichenē c ad imitationem ins zweygestrichene d herunter zu lauffen / doch dabey die 6 und 5 im Baß unvergessen. Der vier und zwantzigste Tact wechselt abermahl mit beyden Subjectis ab; und im zwey und dreyßigsten mag man mit Tertien lauffen / bey den drey vierteln aber das itzt berührte Imitations-Clausulgen wieder anbringen. Ich besorge zwar / die musicalischen Stoici werden mir einen Proceß an den Hals werffen / darum / daß ich im General-Baß das dreygestrichene c brauche; aber meine Defension ist schon fix und fertig. Nur heraus!

§. 2.

Der sieben und dreyßigste Tact will nebst den folgenden eine besondere / wiewohl aus den vorhergehenden zunehmende Syncopation haben / wobey die über-

stehen

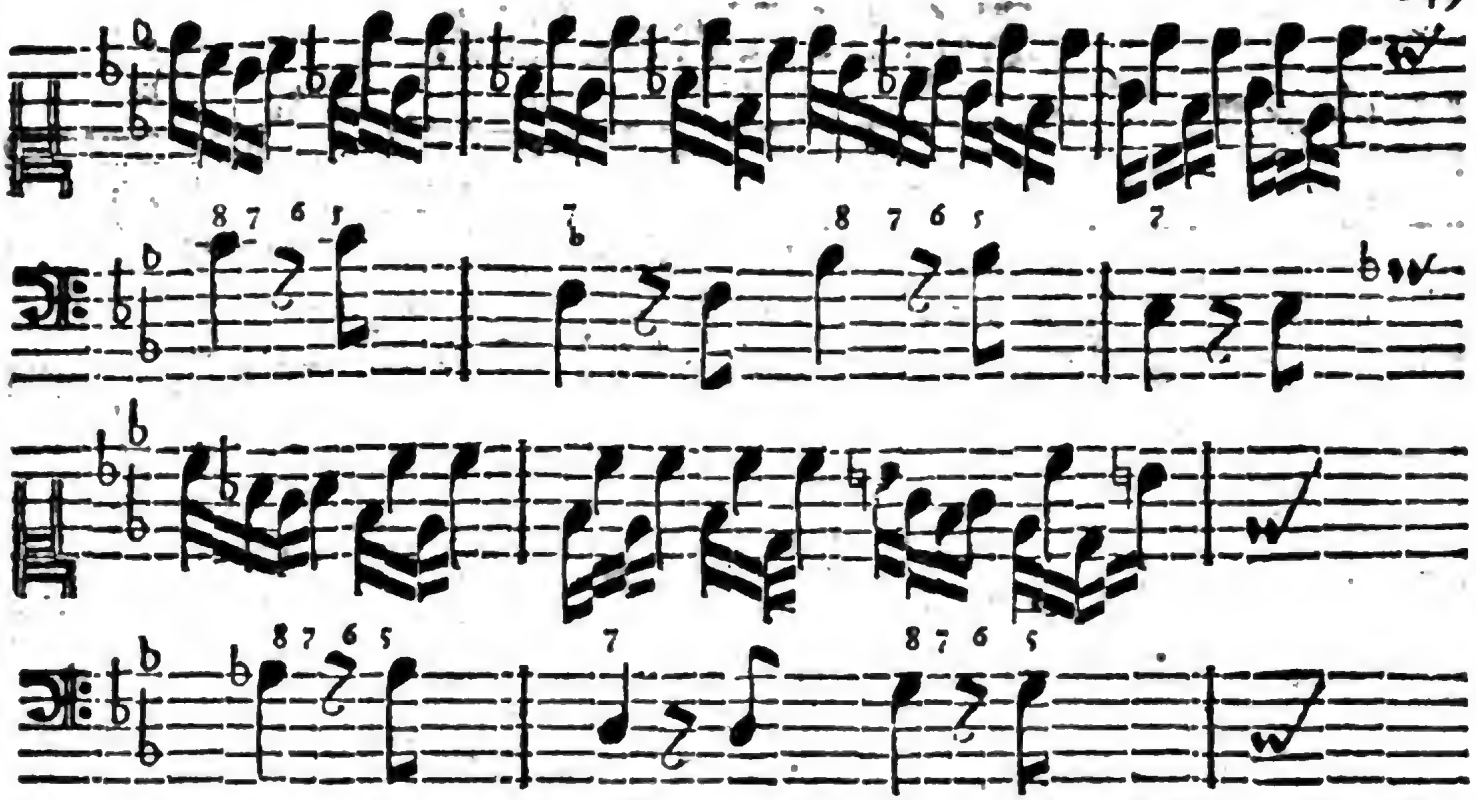
ſtehende Species alle gantz genau zu exprimiren ſind. Da ſolches aber einem jeden etwas ſchwer zu errathen fallen möchte/ will ich/ propter juniores, ein Eckgen davon ſpecificiren:



§. 3.

Nun könte zwar ſolches zur Anweiſung ſattſam dienen/ und wäre das folgende daraus natürlicher Weiſe zu begreiffen; allein/ damit man mich nicht abermahl beſchuldige/ ich wolle was geſpielet wiſſen/ das nicht da ſtehe/ und der Hencker (denn das iſt ein erfahrner Kerl) möchte rathen/ was ich da juſt haben wolle/ ſo will ich noch ein paar Täcte mehr herſetzen.

Und

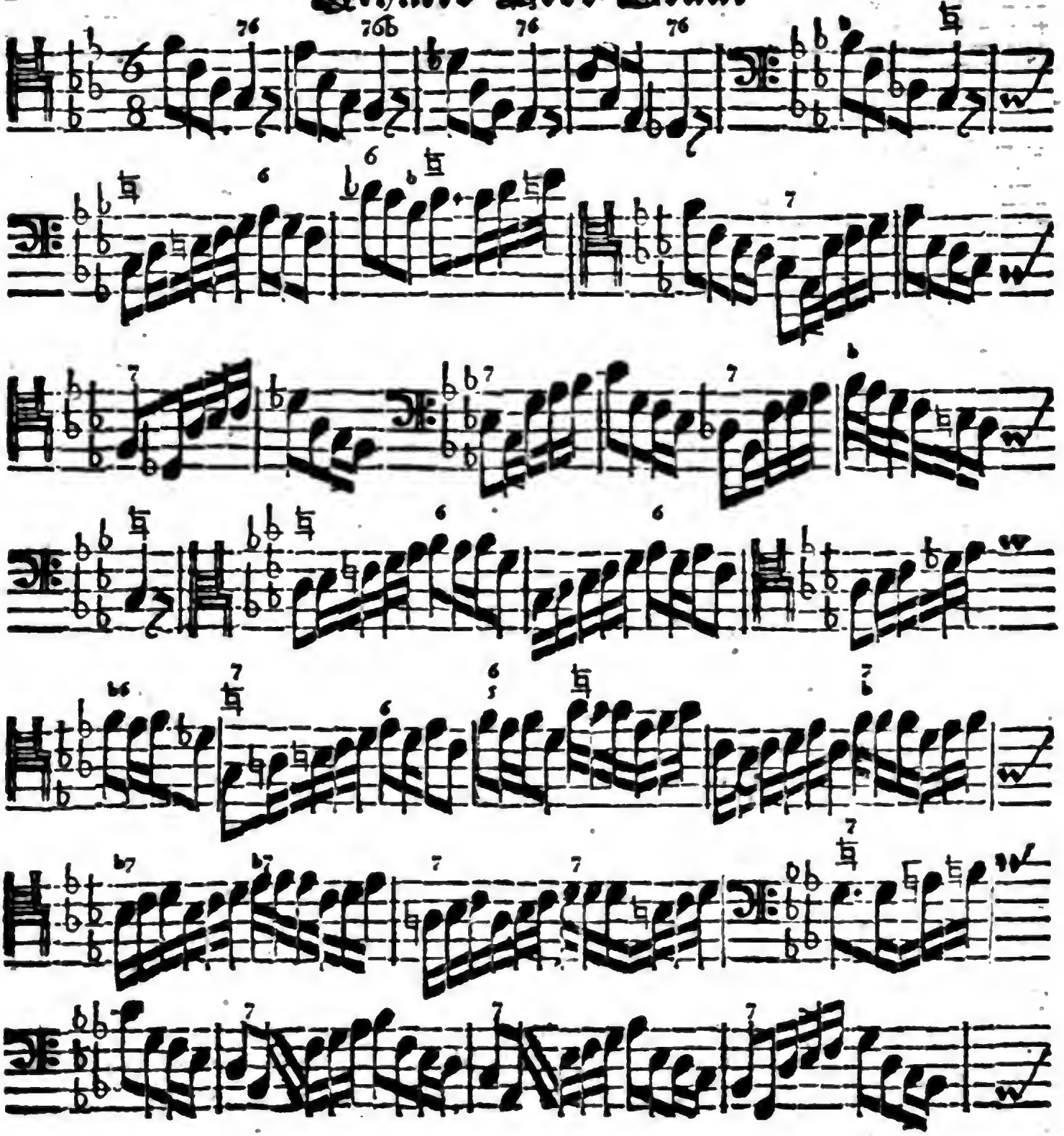


Und dieſes mag auch genug ſeyn für einen der ſich gar nicht zu helffen weiß. Die was heiſſen und bedeuten wollen/ müſſen ſolche Dinge noch ſchöner und künſtlicher/ als hier angewieſen worden/ ex tempore heraus bringen/ ſonſt ſind ſie/ ob wohl eben keine Stümper/ doch nur gantz kleine Dreyling-Lichter. Es gefällt mir ſonderlich wohl / daß Mr. de St. Lambert auch ſo gar gut heiſſet/ wenn man eine eintzige Stimme accompagnirt, und die Subjecta oder Fugen der Arie mit allen Partheyen auf ſeinem Clavier dabey imitiret. Seine Worte lauten pag. 63. alſo: Quand on accompagne une voix ſeule qui chante quelque Air de mouvement. dans le quel il y a plusieurs imitations de chants, NB. tels que ſont les Airs Italiens ; on peut imiter ſur ſon Claveçin le Sujet & les Fuges de l'Air, faiſant entrer les Parties l'une aprés l'autre ; mais cela demande une ſcience conſommée, & il faut etre du premier Ordre pour y reuſſir. Hierunter können dieſe Exempla als Muſter/ dienen. Ich hätte gerne etliche mehr de ce premier Ordre in der Welt/ es ſind ihrer gar zu wenig. Ceux du dernier Ordre dominent.

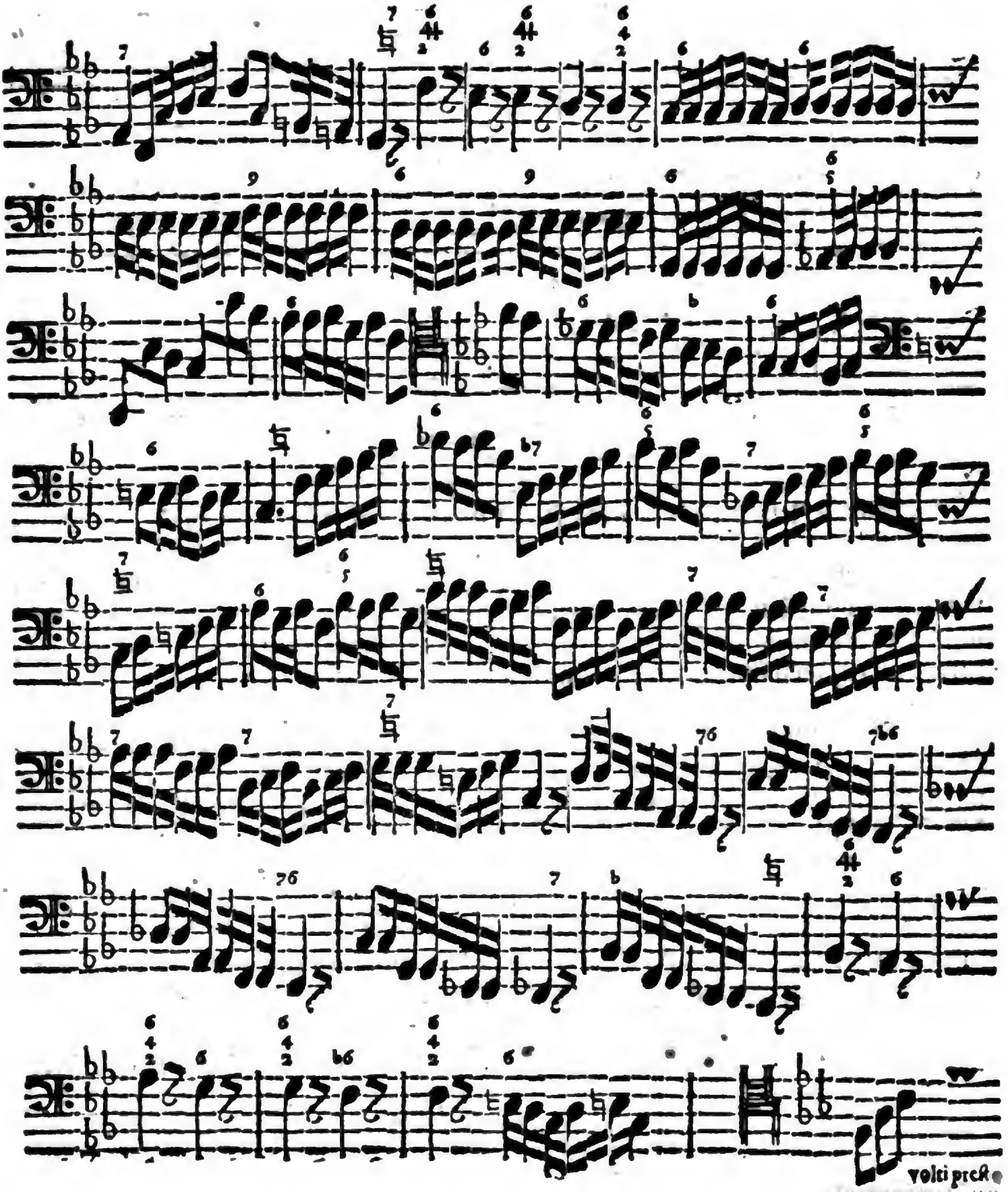
§. 4.

Die drey folgenden Täcte ſpielt man bloſſerdings mit Tertien/ welche bey dem Allegro ſchon genug füllen/ und ſchließlich die zwey Täcte für dem letzten mit dem Contra-Subjecto und vollem Baß zu Ende. Vid *Keiſers Solil.* p. 4. & 22.

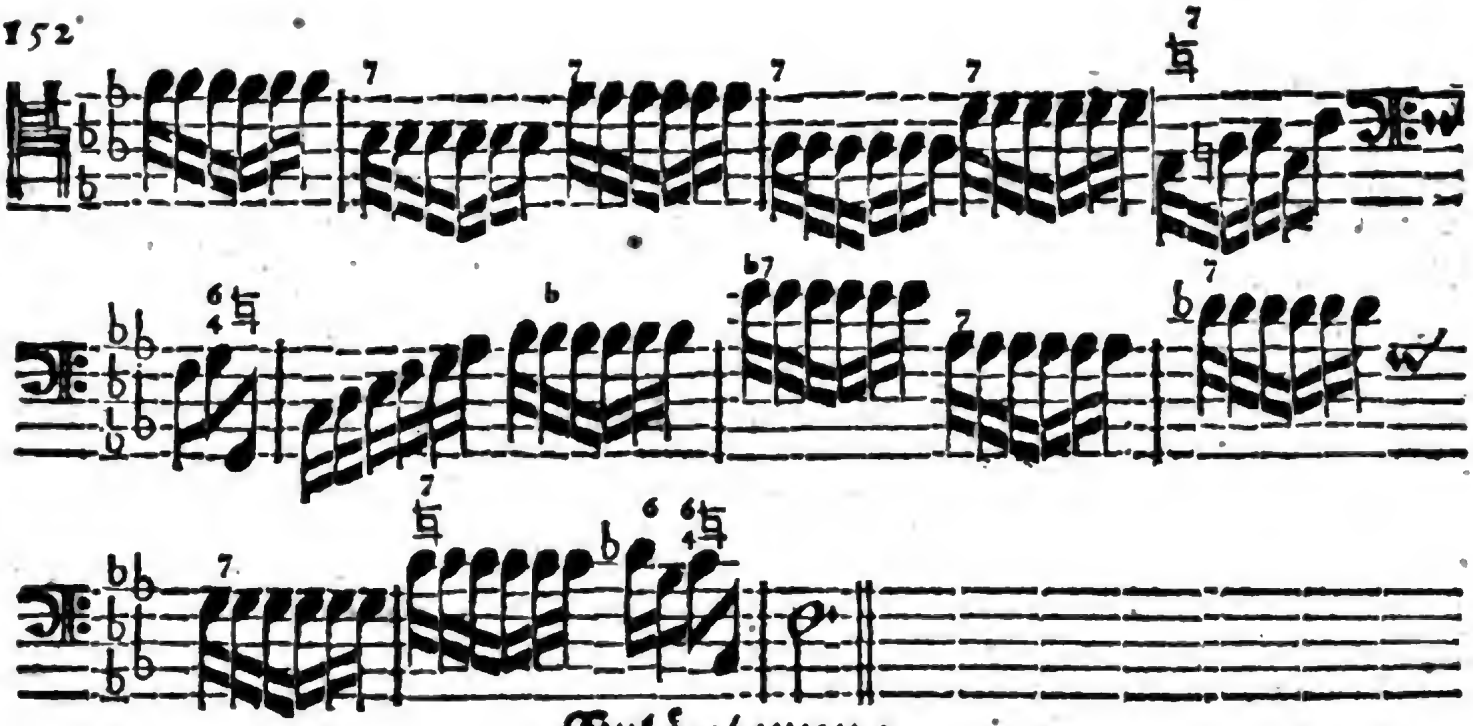
Zehntes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

DJe erste Zeile dieses Stückes spielet man nur mit Octaven im Baß und resolvirt die Septime ein wenig zierlicher als ordinair. Nach Verfliessung zweyer Täcte der andern Zeile/ kömmt das Subjectum wieder vor/ jedoch variiret/ wobey sonst nichts à partes zu bemercken. Im siebenzehnten Tact wolle man aber den daselbst anhebenden Lauff wohl in acht nehmen und sich denselben fest imprimiren/ weil ihn die rechte Hand hernach gebrauchen wird.

§. 2.

Bey dem ein und zwantzigsten Tact fällt das Subjectum in die Repercussion aus dem c. und zwar variiret/ wobey abermahl/ wann es nur fein rein gespielet wird/ nichts buntes nöthig ist. So dann hat man im sechs und zwantzigsten Tact den oberwehnten Lauff in der rechten Hand gleich mit dem Schlag der Septime in der Quint anzubringen/ und damit drey Tacte bey vollen Griffen des Basses fortzu fahren. Vom neun und zwantzigsten bis zwey und dreyßigsten Tact wird so starck geschlagen und zu jeder Note das gehörige so vollstimmig angebracht/ als nur immer müglich. Will man die geschwinde Syncopation mit beyden Händen um einander hier employiren/ wird es nicht schaden können.

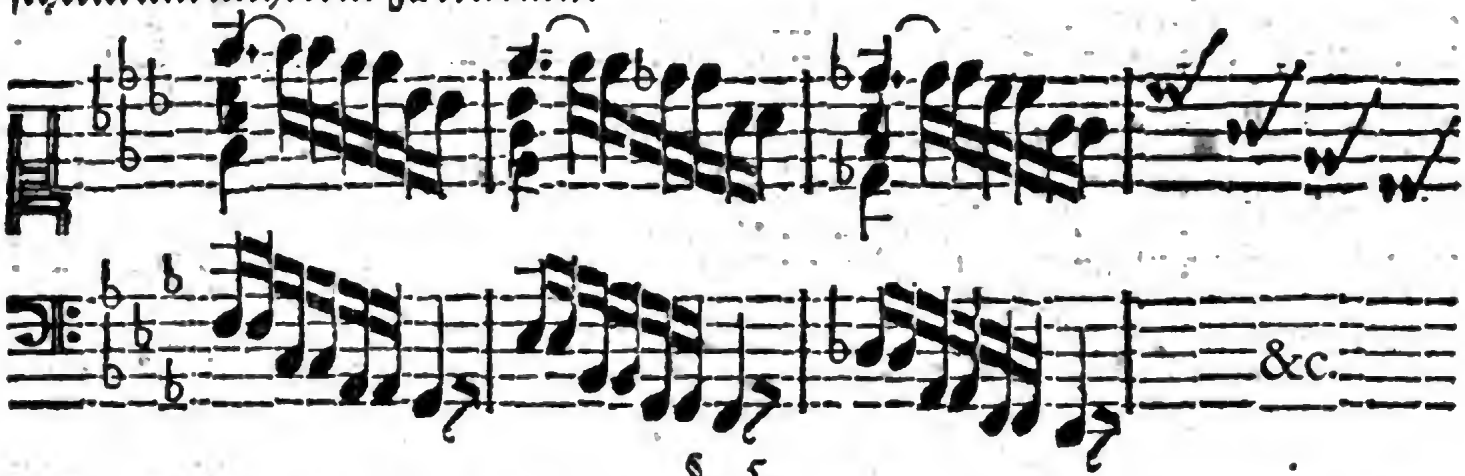
§. 3.

Der drey und dreyßigste Tact hebt eine neue Invention an/ und erfordert/ daß

daß die rechte der lincken canoniquement, das iſt/ Note vor Note/ nachfolge/ wenn dieſe erſt drey Schritte voraus genommen/ und damit währet es biß im ſieben und dreyßigſten Tact/ alwo die im dreyzehnten Tact geweſene Paſſage/ gleich als ein Interſcenium, in die Quarte wieder angebracht wird.

§. 4.

Nach Verflieſſung vier Menſuren ergreifft der Baß abermahl den vorerwehnten Lauff in der Tranſpoſition, welchen man ſich gleicher geſtalt wohl zu mercken hat/ weil er hernach noch einmahl in der rechten Hand zu gebrauchen ſeyn wird. Etwan im ſechs und viertzigſten Tact erſieht man das erſte Subjectum, und zwar auf eine zweyte Art variiret/ wobey zu beobachten/ daß die Septime und ihre Reſolution auf dieſelbe Weiſe verändert und gebrochen werden können/ wie aus beygeſetztem mit mehrerm zu erlernen:



§. 5.

Nach dieſem Satz kommt der offtgemeldete Lauff mit der rechten Hand gleich zu dem groſſen C in der Quinte/ und wird damit biß in den vierdten Tact continuiret/ jedoch/ wie allezeit geſchehen/ mit vollſtimmigen Griffen im Baß.

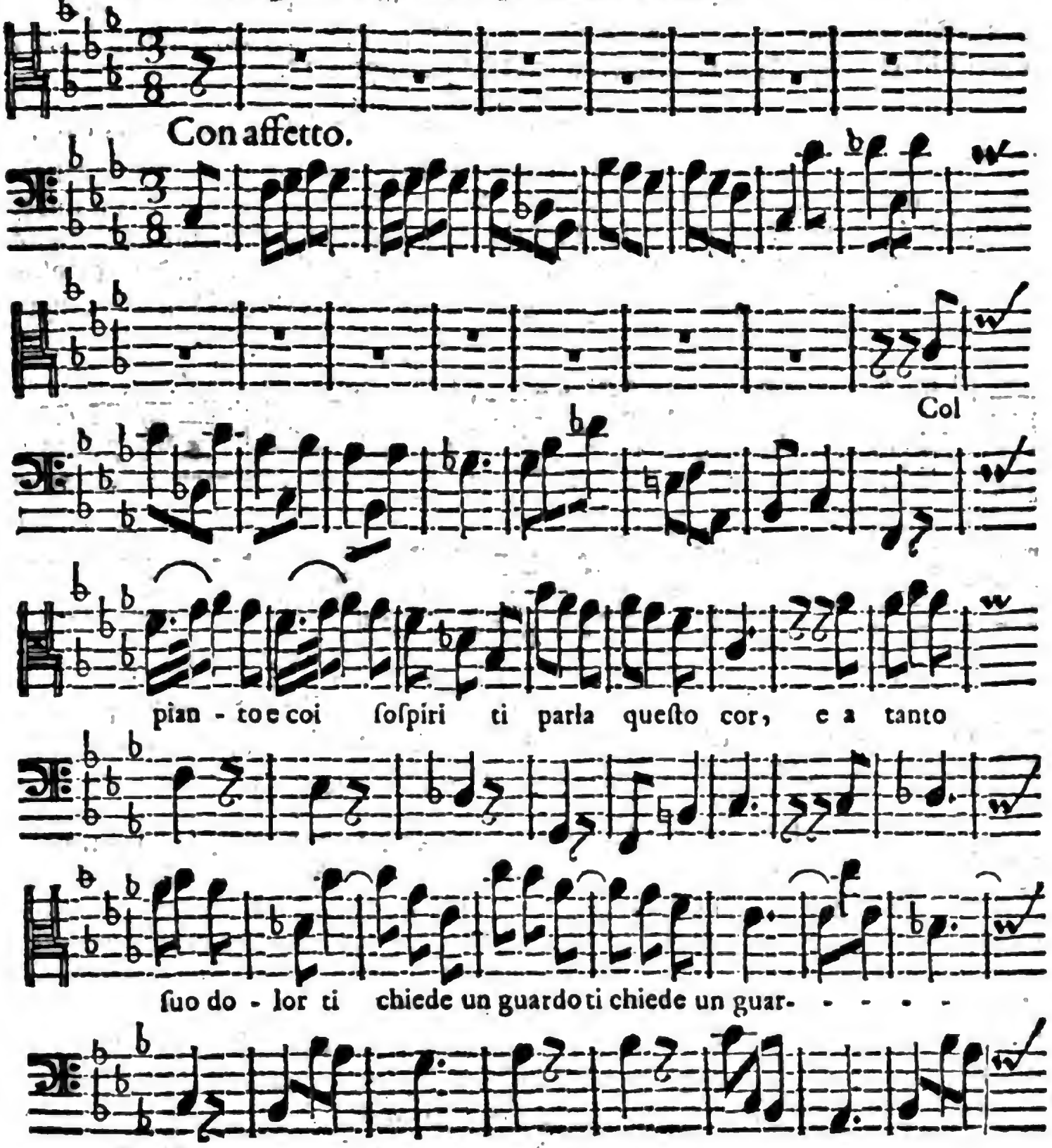
§. 6.

Zum Beſchluß folgt was ſchon im neun und zwantzigſten biß zwey und dreyßigſten Tact geweſen/ und wird mit allen Kräfften ſo vollſtimmig als müglich/ auch wohl per Syncopationem mit beyden Händen geſpielet. Was dieſer Syncopation eigentlichen Gebrauch betrifft/ angeſehen dieſelbe ein groſſes Geräuſche macht/ und die durchdringenſte Art zu ſpielen auf dem Clavier iſt/ ſo muß dieſelbe nirgend anderſt/ als in vielſtimmigen Sachen/ wie da ſind/ ſtarcke Concerten/ Ouverturen, Symphonien, und Chöre/ angebracht werden/ zumahl wo ein forte und tutti ſtehet; denn ſonſt würde alles dadurch gar leicht übertäubet und verdorben werden. Loco allegatorum kan folgende Aria dienen.

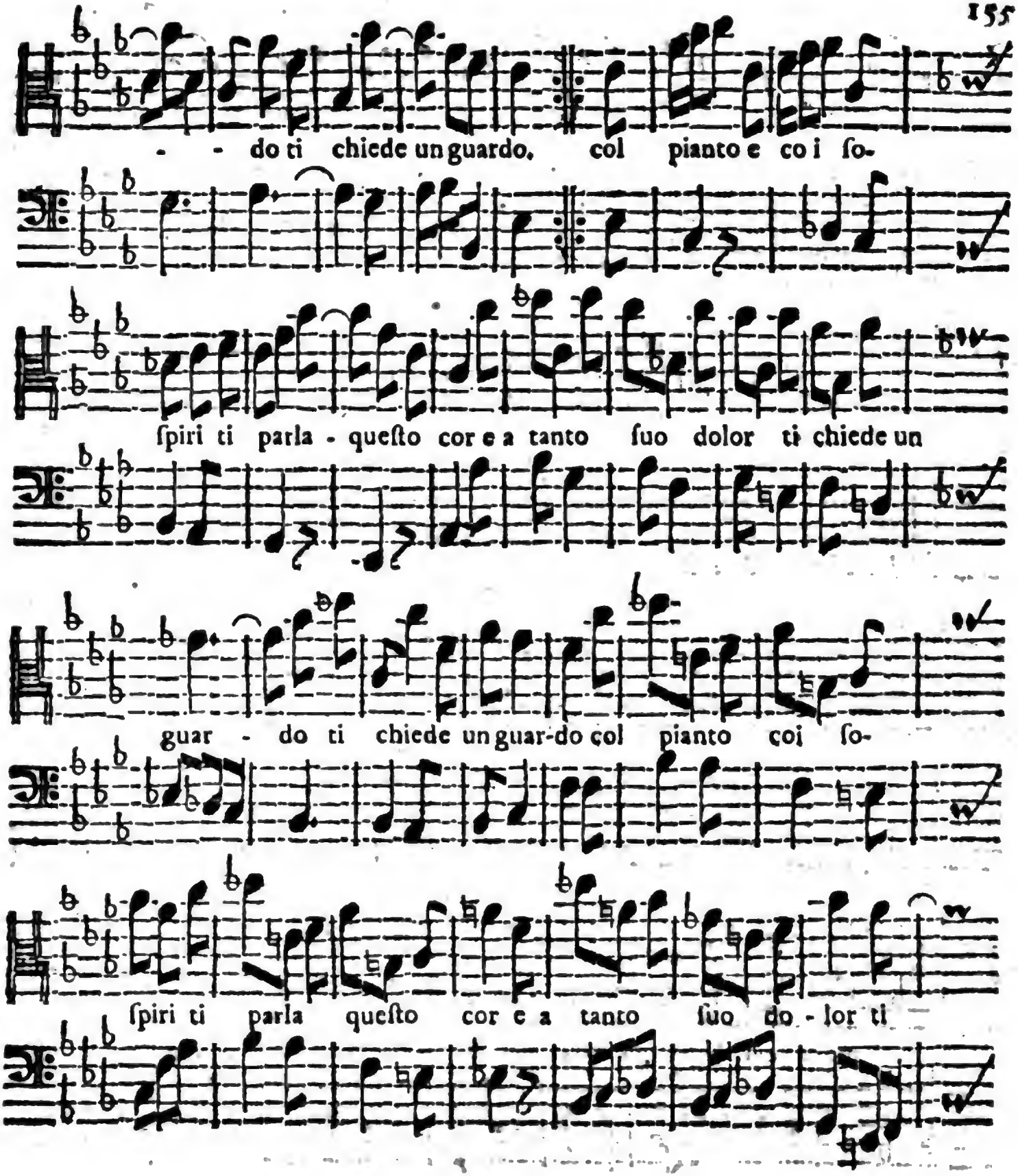
Aria

Digitized by Google

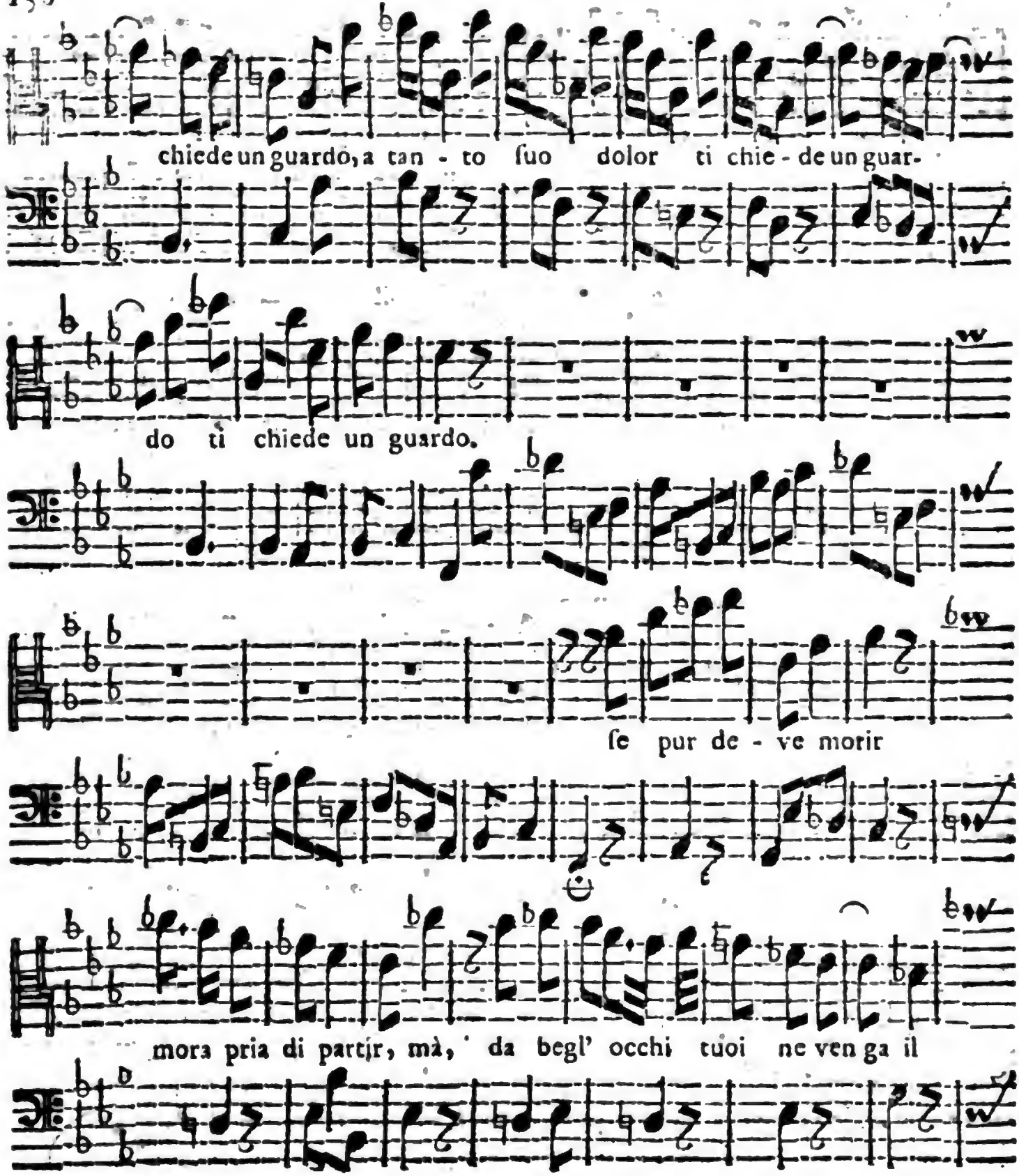
ARIA del *Signore Marcelli*, Nobile Veneto.



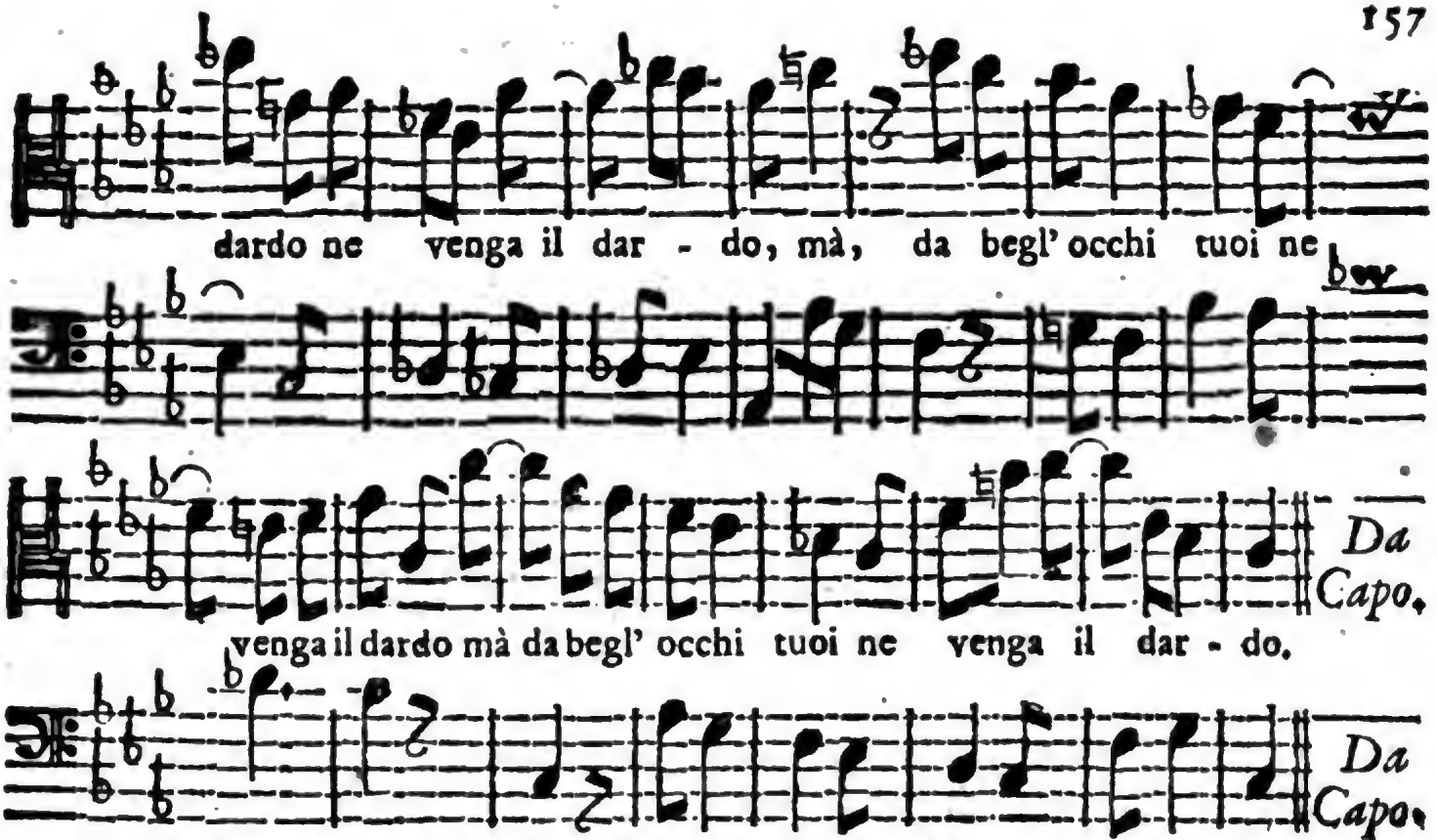
Digitized by Google



Digitized by Google



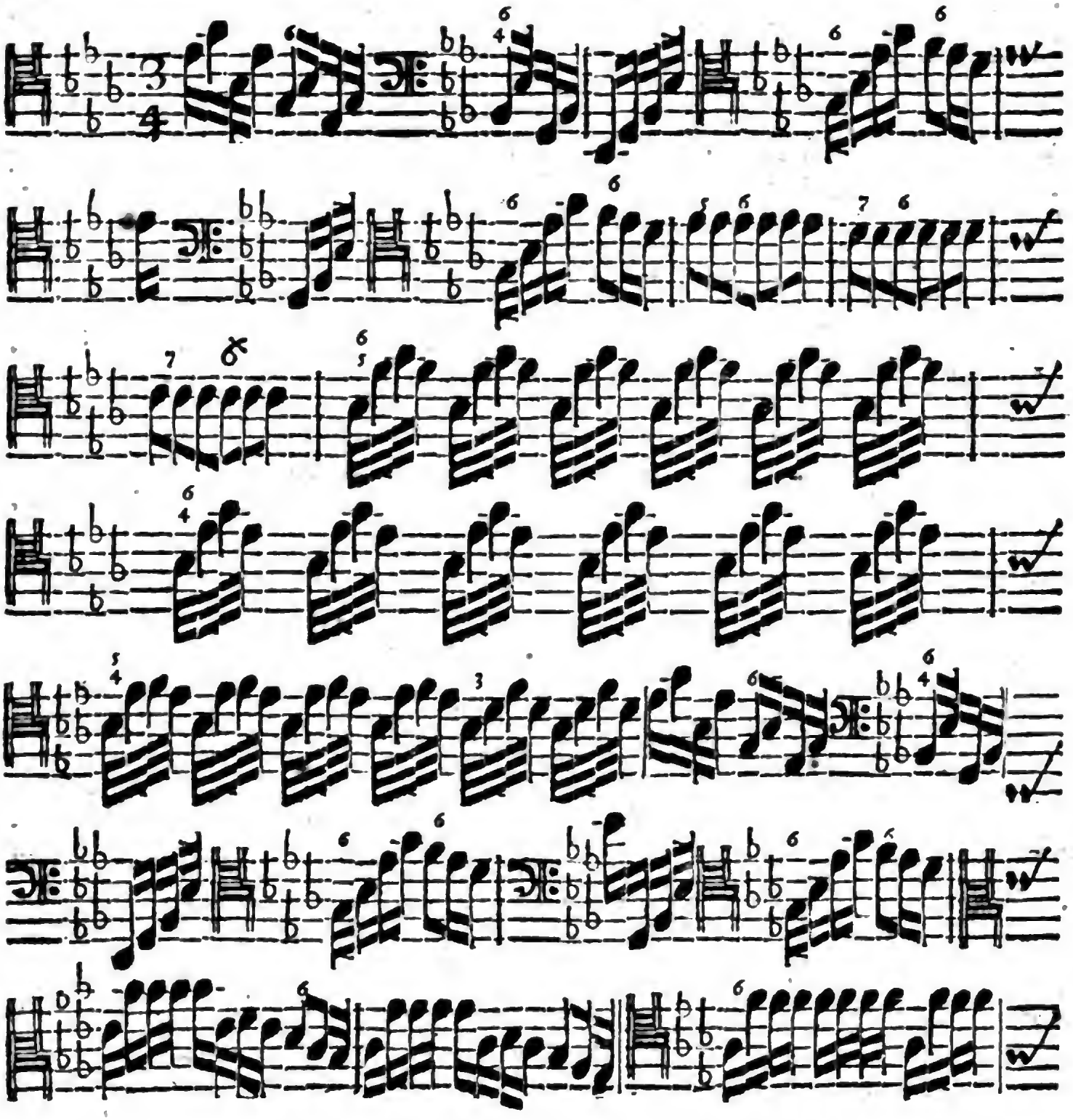
Digitized by Google



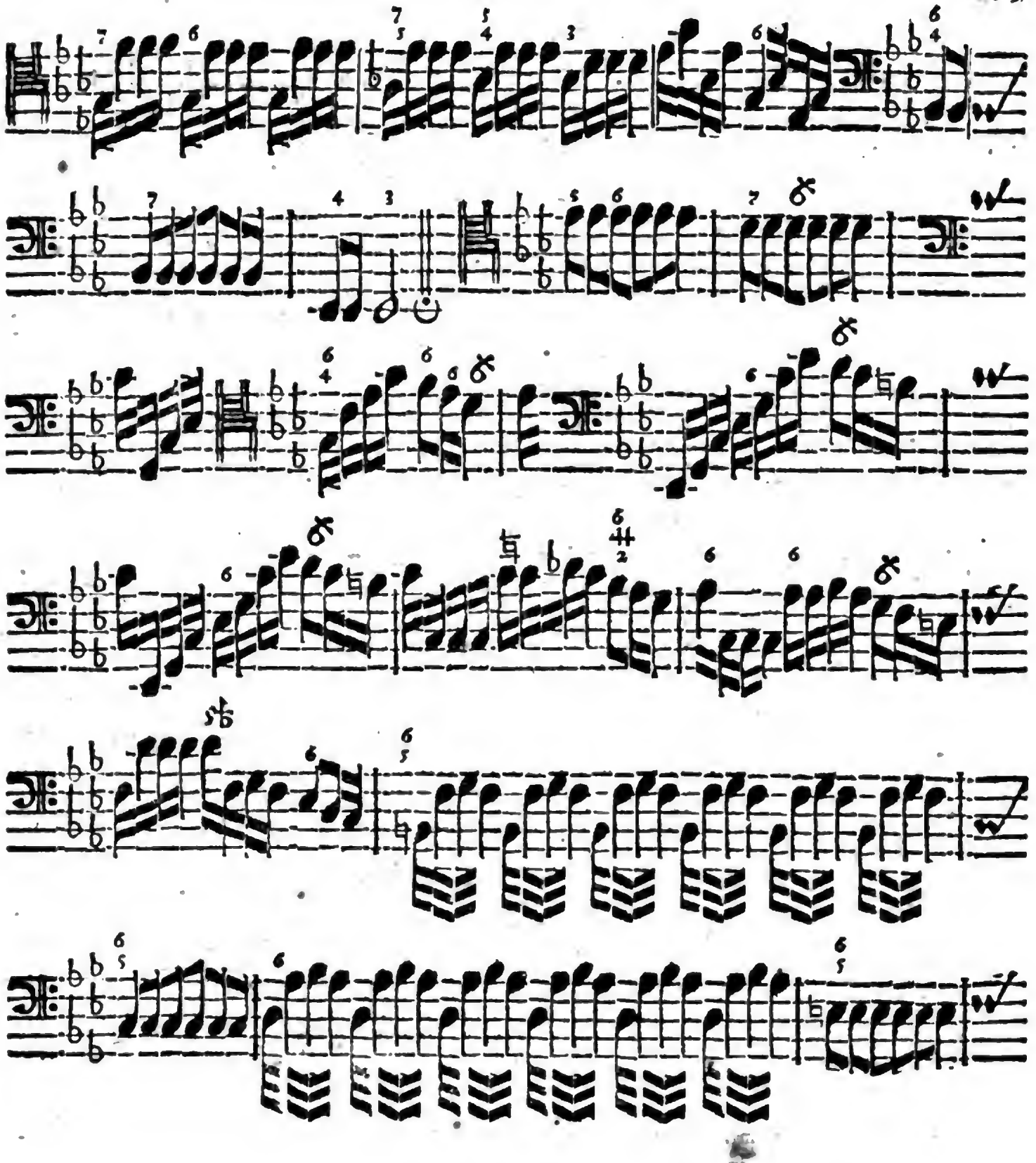
Ich laſſe dieſe recht ſchöne Aria hier aus verſchiedenen wichtigen Urſachen einflieſſen. (1) damit einer ſich drüber mache und ſelbige ſolmiſire; (2) weil bD bG, bC und bF häuffig darinn vorkommen; (3) weil der letzte Theil beydes im Dis mol und im Gis mol ſo wohl modulirt als cadencirt; (4) Weil es einen groſſen Meiſter erfordert / dieſe Aria ohne Bezieferung accurat zu accompagniren / maſſen dem ſiebenden / achten / neundten und zehnten Tact keiner ihr Recht thun wird / der nicht aus dem drey und ſechtzigſten und folgenden erſehe / wie jene müſſen tractiret werden; und (5) weil pag. 156. lin. 2. Tactu ſecundo, in der Sing-Stimme / und denn im neundten und zwölfften Tact des letzten Theils / Tactu antepenult. pag. 156, ein Intervallum vorkommt / das unter die ſogenannte Uſitata wohl nicht eben zu zehlen / und dennoch weiſet / wie ſich ein geſchickter Compoſiteur deſſen wohl bedienen könne. Es iſt eine Nona minor (reſpectu Baſeos) und ich geſtehe es gerne / die erſte / die ich in einer Melodie / auf ſolche Art / gefunden oder auch practicable geglaubet habe. So iſt auch die Cadentz des erſten Theils in Septimam etwas merckwürdiges und nichts quotidianes. Daß ſie mich aber deßwegen ſonderlich charmiren ſolte / zumahl / wann ich die Repriſe betrachte / kan ich eben nicht ſagen; doch jeder hat ſeinen Gout. Vid. Giacomo Sherard, Opera II. Sonata VIII. it. Giovanni Moſſi, Sonata VI. beyde in Holland gravirt.

Digitized by Google

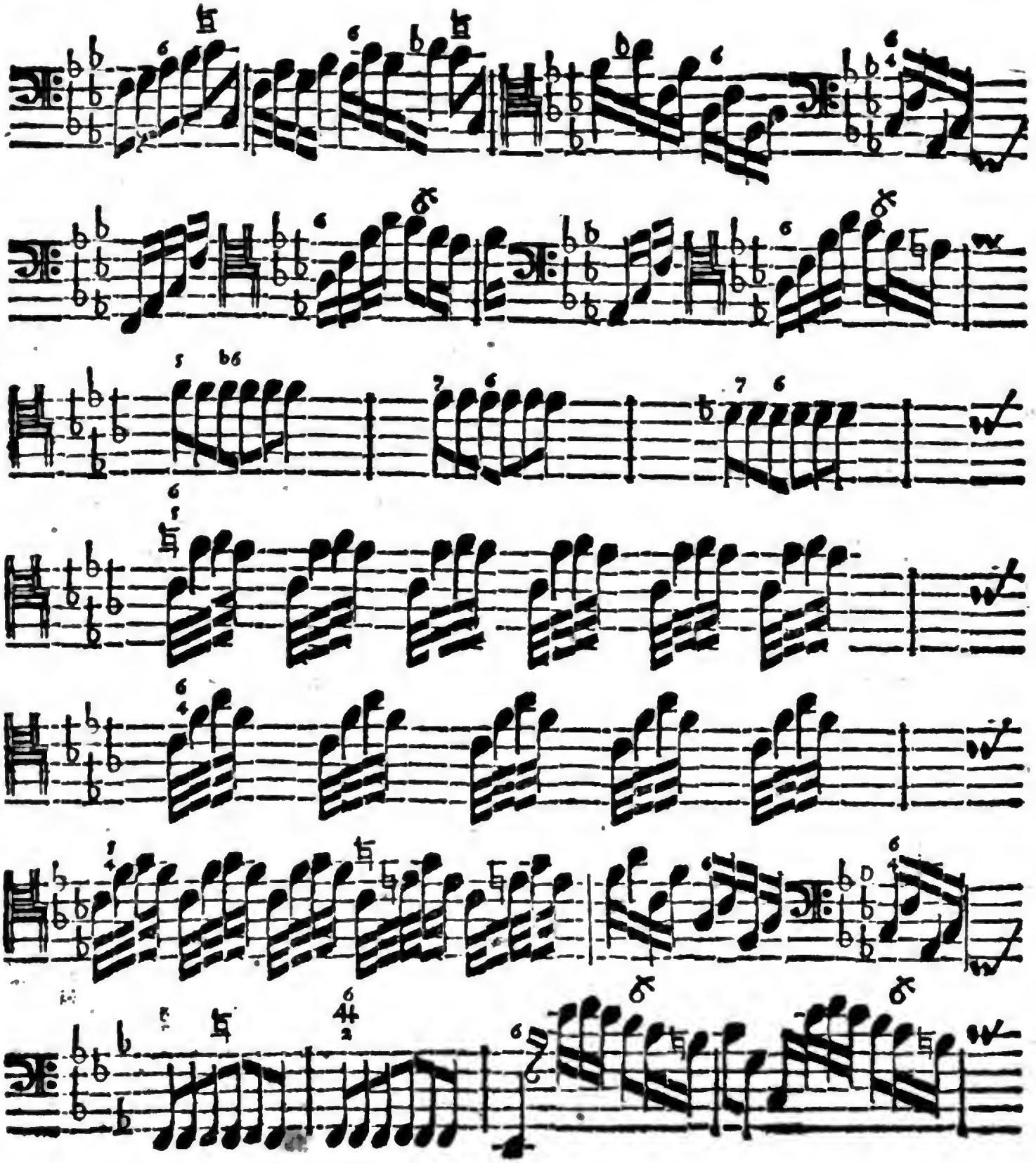
Eilfftes Prob-Stück.



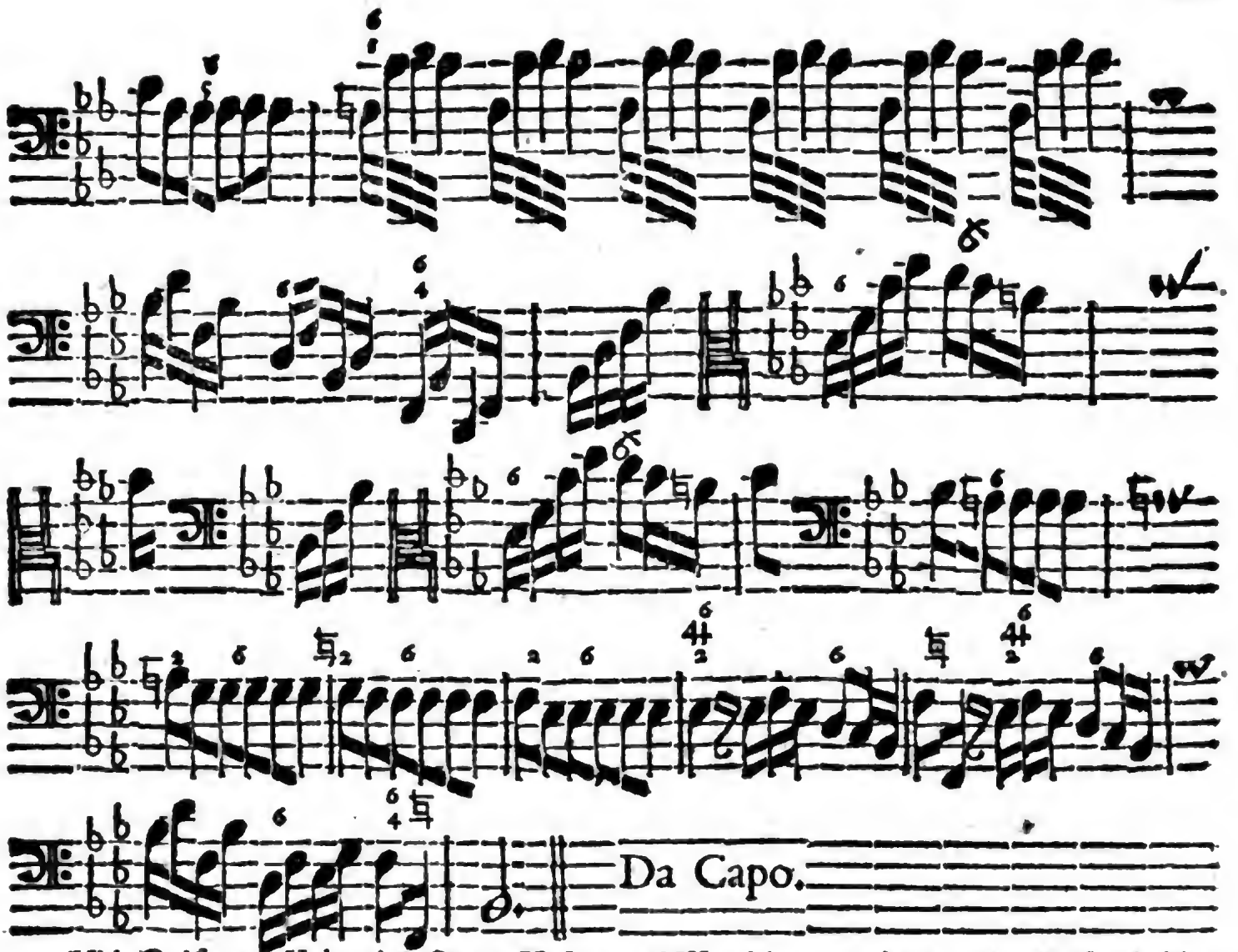
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. Guiſeppe Valentini Opera V. Sonata VII. chiamata: la *Corelli*. *Kelſers* Soliloquia, pag. 5. 6. 7. 8. 9. Elias *Brunmüller* Sonata III. in Amſterdam gravirt.

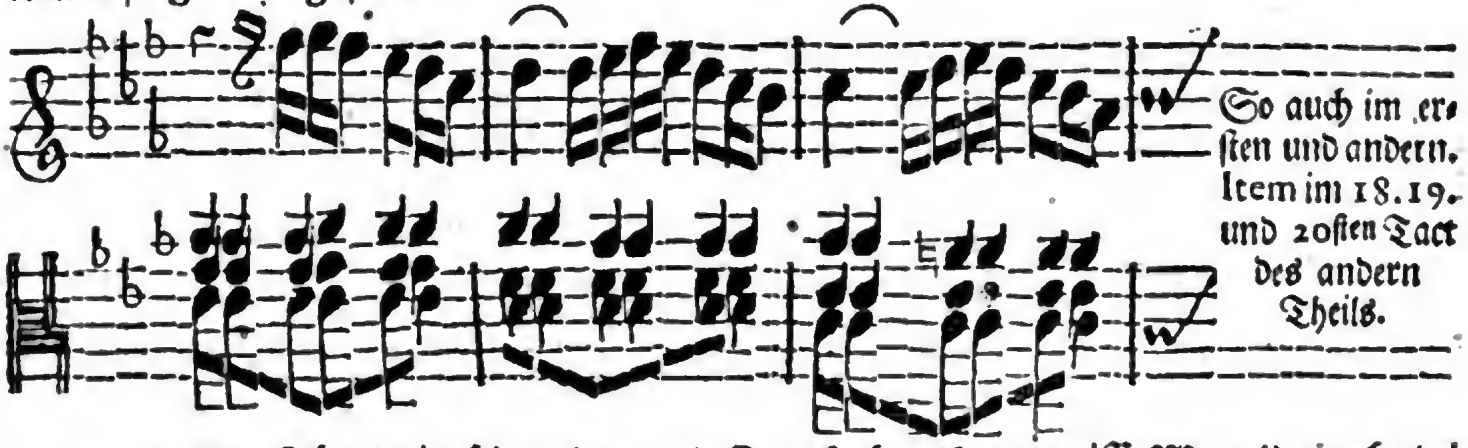
Erläuterung.

§. 1.

WJe wird dem Herrn Organiſten zu Muthe? Es ſieht hier ein bißgen bunt wieder aus / hat aber ſo viel nicht zu ſagen als der Herr wohl meynet. Das Ding läſt ſich halten / wenn mans nur erſt recht überſiehet; Es fällt ja alles ſo ſchön in die Hand / daß es eine Luſt iſt. Nur friſch daran / wer wagt / der gewinnt; Um eine Probe iſt es zu thun. Der Ton iſt ja bekandt / der Tact drey Viertel / die Claves nichts als Baß / Tenor und Alt; warum ſolte man ſich dafür fürchten? Wiewohl ich erinnere mich / der Herr ſpielt nicht gern nach

gedruckten Noten; es ist wahr/man ist es nicht gewohnt. Das Papier scheinet auch etwas durchzuschlagen; er nehme es mit nach Hause und lasse es rein/ in **Möhlmanns** † Noten abschreiben/ das Ding verdient es wohl/ es hats einer gemacht/ von dem der Herr einst gehöret/ er könne oder wolle auch ja componiren. Morgen kommen wir wieder zusammen.

§. 2. Also ungefehr würde ich/ oder ein ander/mit einem unmusicalischen Organisten reden müssen; einem andern ehrlichen Mann aber könte zur Nachricht dienen/ daß man gerne sähe/ wenn beyde Hände Tertien- auch wohl bisweilen/ wo es die Harmonie erfordert/ Quarten-weiß mit einander in einem Tempo die drey ersten Täcte spielten/ da sich denn dabey von selbsten äussern wird/ wo eine 6 oder $\frac{6}{4}$ mit zu greiffen. Unser Absehen vom vierten bis sechsten Tact gienge auch wohl unmaßgeblich dahin/ daß die Concentus und überstehende Species bloß in der lincken Hand blieben/ die rechte aber ein wenig dazu modulirte/ etwann folgender gestalt:



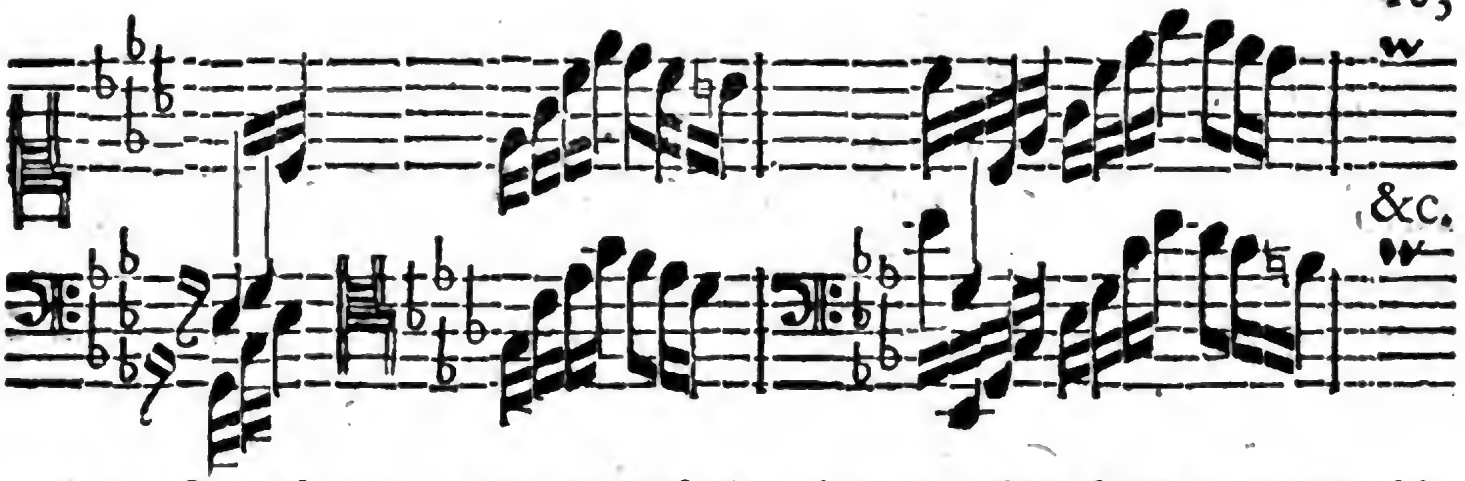
So auch im ersten und andern. Item im 18. 19. und 20sten Tact des andern Theils.

§. 4. Der siebende/ achte und neunte Tact haben ihre gewisse Wege/ der zehnte/ elffte und zwölffte richten sich nach dem Anfang/ es sind auch eben dieselbe Noten. Bis zu Ende des ersten Theils ist sonst auch weiter nichts zu erinnern/ als daß der achzehnte und neunzehnte Tact mit schlechten Schlägen/ ohne den geringsten Zierrath/ gespielet werde. Im dritten/ vierdten und fünfften Tact des andern Theils/ gehet es wieder auf die zuerst beschriebene Weise/ mit beyden Händen durch gebrochene Accorte und Species; ein paar Täcte davon will ich doch auch etwas specificiren/ woraus das übrige nach Maßgebung des Basses/ ferner zu beurtheilen seyn wird: NB. Diß fänget vom dritten Tact des andern Theils an.

Der

† Es war ein Organiste an der Nicolai-Kirchen alhier/ dem man einige Tage zuvor die Partie oder den Baß zur Music ins Hauß senden muste/ da er sich denn jede Note zweymahl so groß mahlte/ als sie sonst war/ nur damit er sie desto besser sehen könnte; aber es halff doch nichts.

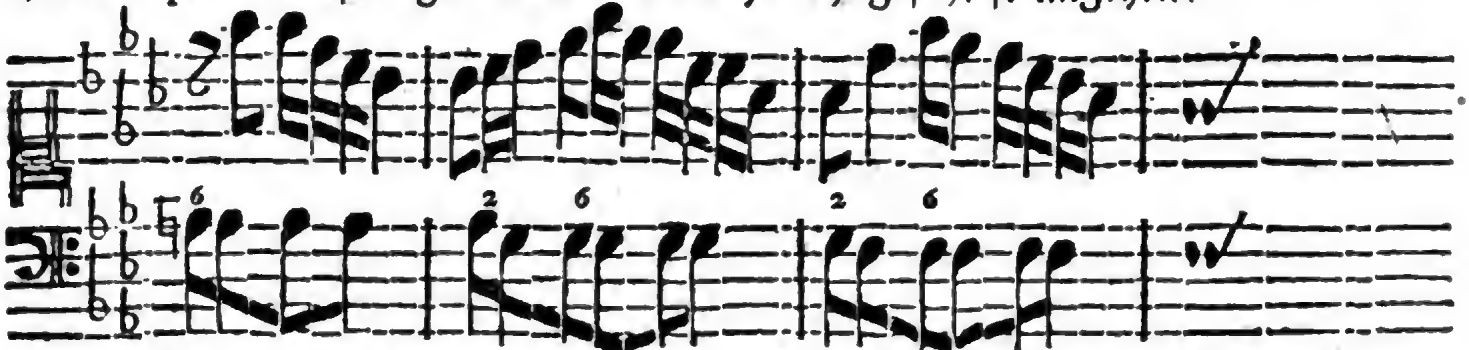
Digitized by Google



§. 4. Der zehnte Tact des letzten Theils will in der rechten Hand mit der Sechste und Quinte ein solches Harpeggio haben/ als die lincke im vorhergehenden geführet hat. Im zwölfften findet es abermahl statt. Im dreyzehnten und vierzehnten auch/ aber also:

Welches Harpeggio eines der leichtesten ist/ das gefunden werden mag.

§. 5. Man siehet nun solcher gestalt wohl/ daß im fünff und zwantzigsten und sechs und zwantzigsten Tact es eben auch so angehet/ und daß im neun und zwantzigsten wiederum die erste Art vorfällt. Vom vier und dreyßigsten aber bis an den acht und dreyßigsten kan die rechte Hand gar mannierlich moduliren/ indem die Lincke alle Species abfertiget; und das möchte ohngefehr so angehen:



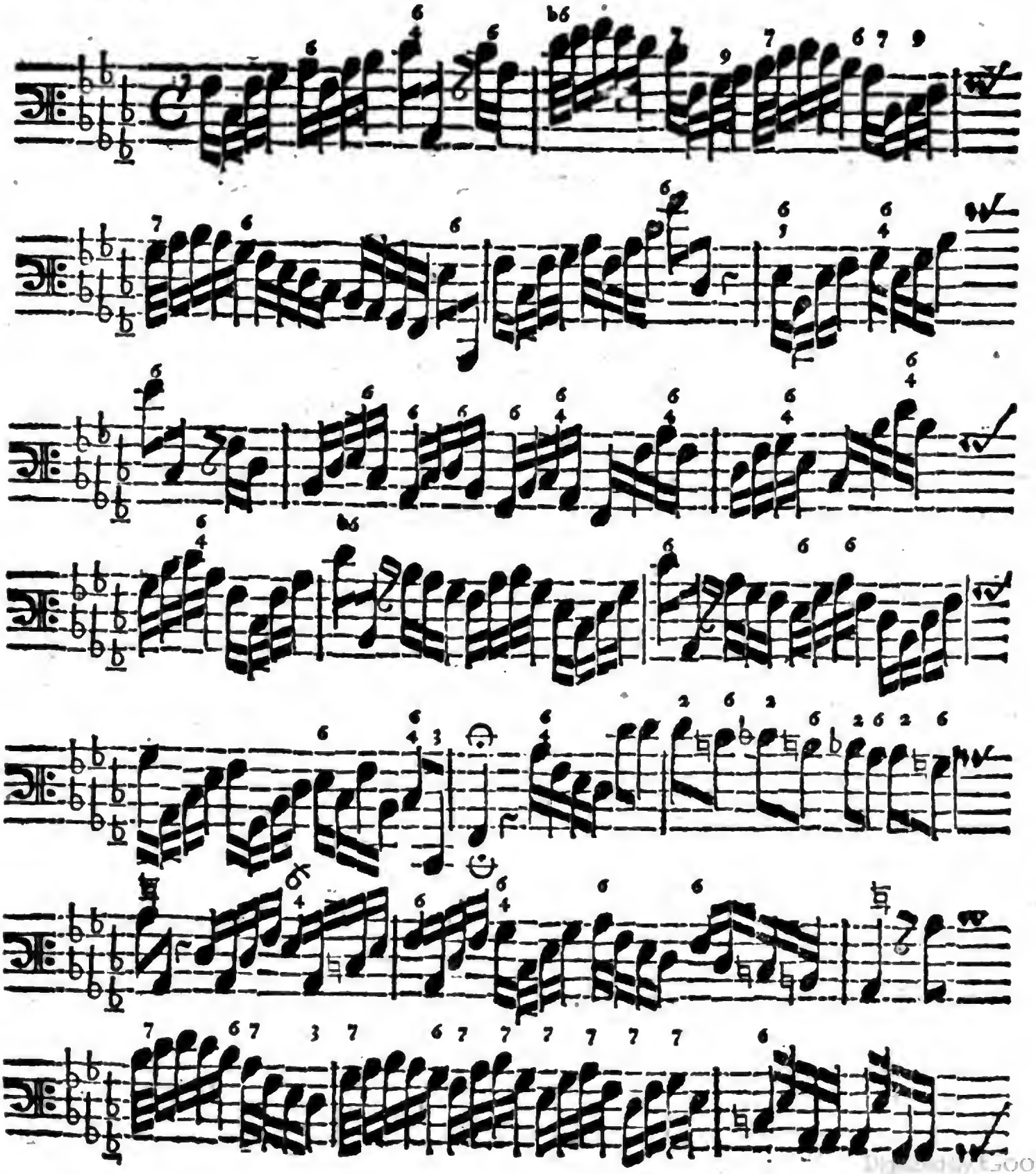
Wiewohl dieses alles niemand so wohl zur Vorschrifft/ als zur Auffmunterung und zum Exempel dienen soll/ damit es noch immer besser und wohlklingender herauskomme.

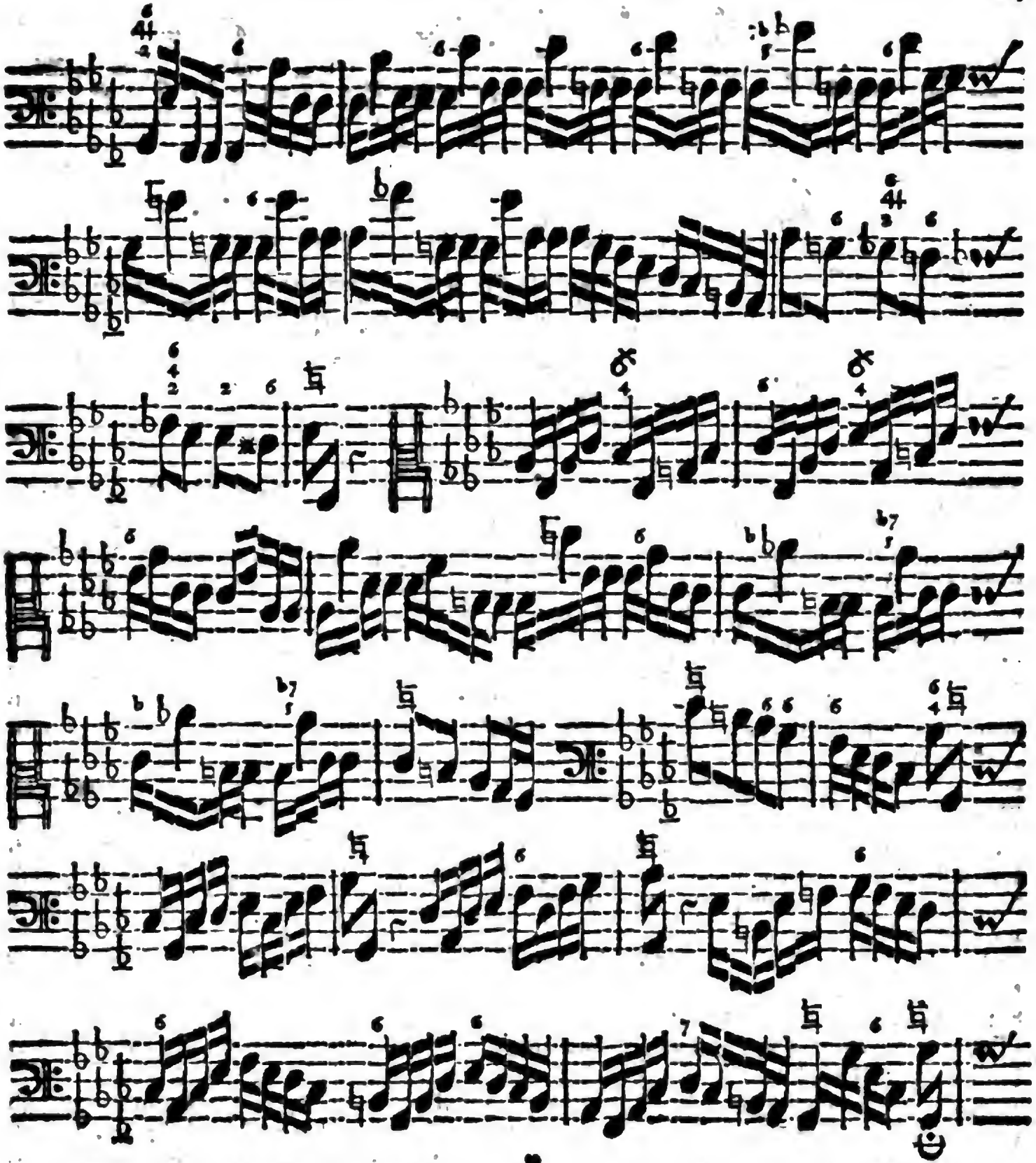
Zwölff-

Digitized by Google

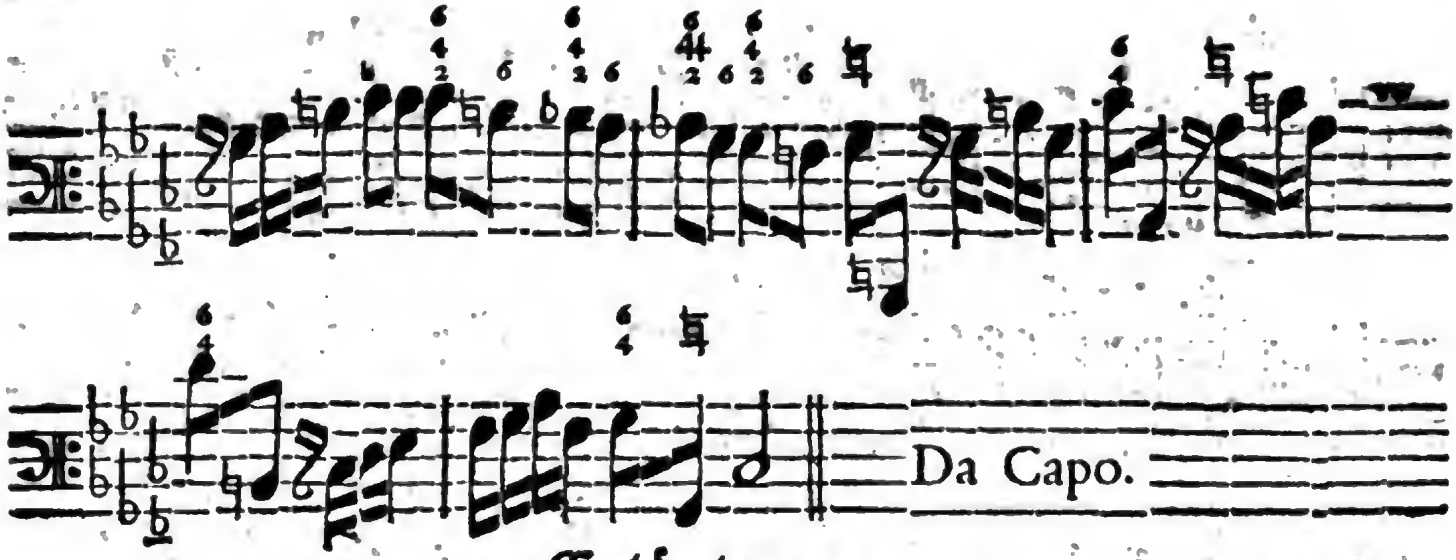
Zwölfftes Prob-Stück.

Andante.





Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

Ist was schweres in diesem gantzen Werck / so muß ich gestehen / daß es das funffzehende Probs-Stück des Ersten Theils / und denn dieses zwölffte wohl seyn könte. Das meiste kömmt dennoch in gegenwärtigem auf den frembden Schlüssel an; massen ich mit gutem Vorbedacht nur den hohen Baß- und hohen Alt-Clavem hierinnen gebrauchen wollen / damit ein Fleissiger desto fester in diesen sonst (uti loquitur) ungewöhnlichen Tonen werden möge.

§. 2. Die beste Warnung / so ich guten Freunden hiebey geben kan / ist erstlich diese: Daß sie sich hüten bey den Sprüngen / derer gleich etliche in dem ersten / dritten / vierten / fünfften Tact und so weiter vorkommen; denn sie sind nicht all' Ottava, wie sie einem sonst wohl häuffig aufstossen / sondern etwas weniges weiter von einander. Vors Andere halte ich den Finger auf den Anfang des andern Theils / und bitte daselbst sich nicht viel umzusehen; es stehen nur bloß die Secunden drüber / das andere muß einer von selbst wissen / ob nemlich die Quarta soll major oder minor seyn / wie solches die Natur eines jeden Modi weiset; wird dieselbe verändert / ratione cantus, so setzt man es darüber / wo nicht / kan es wegbleiben / und muß der Natur gefolget werden / sonst wird hier nichts gesucht. Entre nous will ich doch wohl sagen / daß zu der fünfften Note im zweyten Tact des berührten andern Theils die 4 gehöret / und zwar wegen der Consequence einer falschen Relation, die hiedurch verhindert wird.

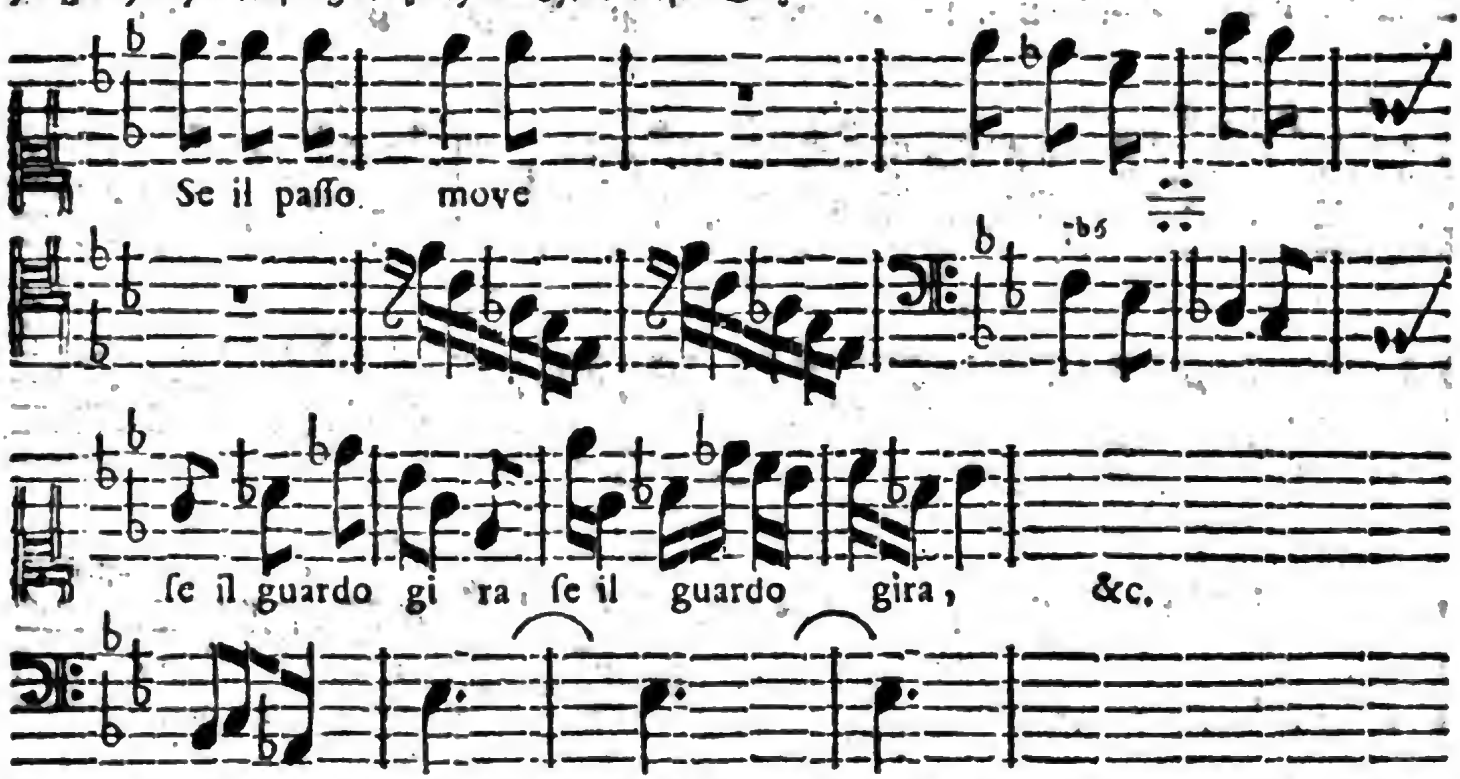
§. 3. Wenn auch im fünfften Tact des andern Theils eine 6 über der letzten Note des dritten Viertels stehet / so lget nicht daraus / daß sie auch mit derselben / sondern vielmehr / Zierde halber / zur vorhergehenden angeschlagen werde / von welcher Anticipation zwar oben schon geredet worden; es stehet aber zu befürchten / daß man die Sache nicht so weit rückwerts herhohlen und suchen wolle. Mit verschiedenen andern Vorfällen gleicher Art in dieser Pieçe hat es auch gleiche Bewandnüs.

§. 4. Im siebenden Tact dieses Theils kömmt eine Passage, welche etliche Tacte continuiret / und nach einer kleinen Abwechselung im vierzehnten Tact wieder anhebet; bey derselben habe erinnern wollen / daß weiter keine Künste dazu gehören / als zu jedem Viertel einen Schlag gethan / so wie ihn entweder

weder die Natur des Tons / oder auch die Signaturen anweiſen. Wohl zu verſtehen / daß der erforderte Schlag zur erſten Note des Viertels / und ſonſt zu keiner / geſchehe.

§. 5. Man mag ſich auch / ſchon §. 2 angeführter Urſachen halber / den elften Tact dieſes andern Theils des Exempels / imgleichen den zwey und zwantzigſten und drey und zwantzigſten Tact deſſelben wohl mercken / damit es mit den Signaturen ſeine Richtigkeit erlange. Inſonderheit paſſe man / bey einer Probe / auf den dritten Tact vor dem Final; wann es da nicht hapert oder ſtocket / ſo kans ſchon paſſiren. Bey der erſten Note gedachten Tacts wird es ins Stecken gerathen; ich weiß es aus der Erfahrung / und andere werdens lernen. Indeſſen ſind die Sachen ſo naturel geſetzt / und alle von der Beſchaffenheit / daß / wenn man einem Verſtändigen nur einmahl ſagt woran es liegt / ſo begreifft ers gleich / wenn er nur bekennen will / er habe es zuvor nicht recht eingeſehen; wers kan / dem geht es nicht an.

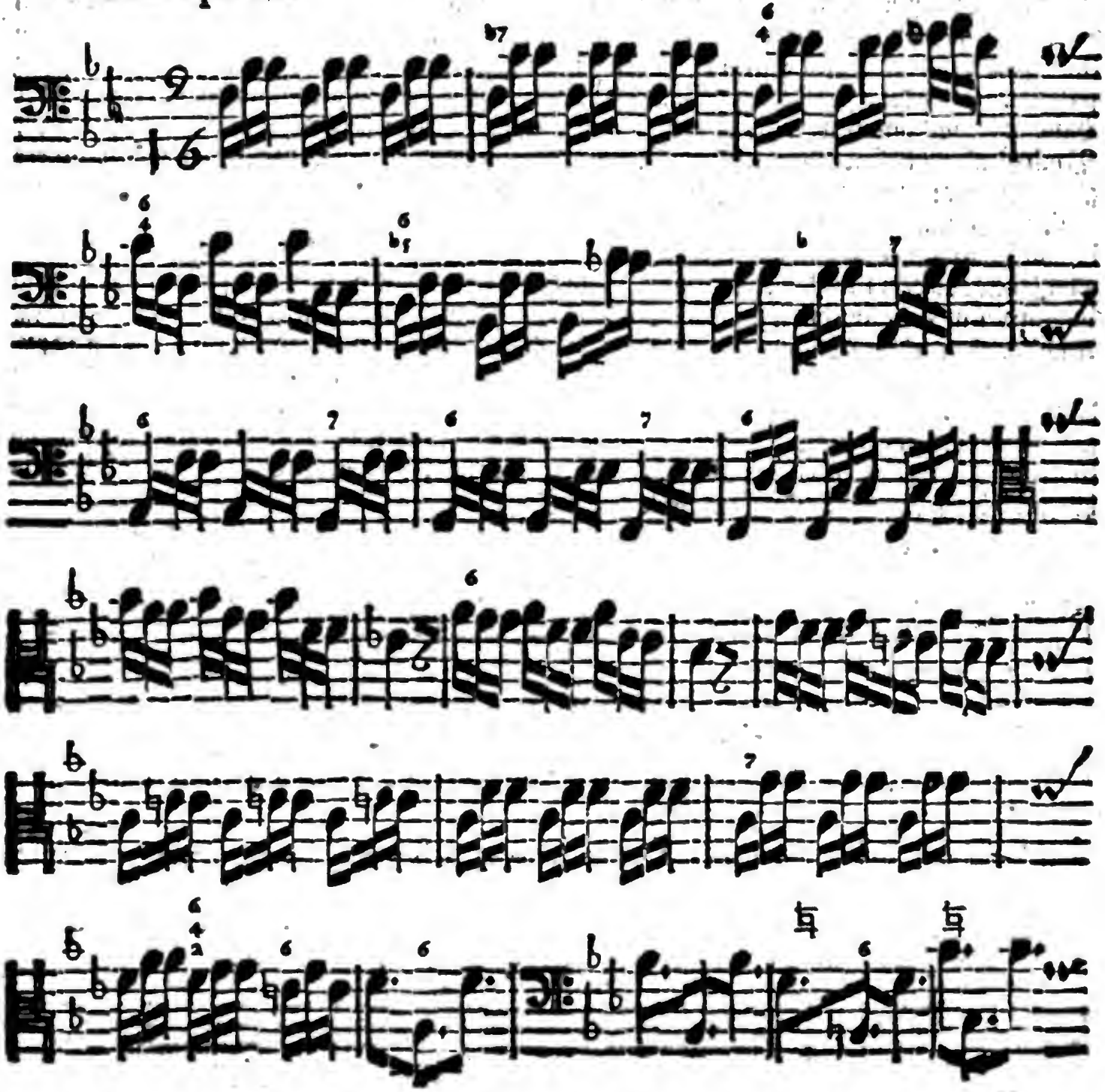
§. 6. Ob nun zwar aus dieſem Ton / ſo / daß er zum Fundament ſtehet / ſelten etwas zum Vorſchein kömmt (wiewohl es doch an Exempeln nicht fehlet / beſonders im Recitativ) ſo moduliren dennoch alle Stücke aus dem F mol gar ſtarck ins bA, als der Tertia, und muß einer deßwegen nothwendig auch in dieſem Modo, wenn er gleich nur pro affinali ſtehet / wohl beſchlagen ſeyn. vid. pag. 154. Ja / was ſage ich vom F mol? ſo gar der bekandte und tägliche C mol weichet gar offt ins bA, als ſeine Sextam, aus. Zum Beweiß deſſen kan eine Cantata von Mſr. Händeln / die mir eben zur Hand lieget / dienen. Sie iſt zwar nicht gedruckt / (wie ich denn nicht weiß / daß von dieſem ſo berühmten Autore was gedrucktes oder gravirtes verhanden / welches mich wundert) allein ſie iſt in vieler Leute Händen / und führet den Titul: *Lucretia.* Die Anfangs-Worte heiſſen: *O Numi eterni &c.* und die andere Aria hat gleich beym Anfang des zweyten Theils dieſen Satz:



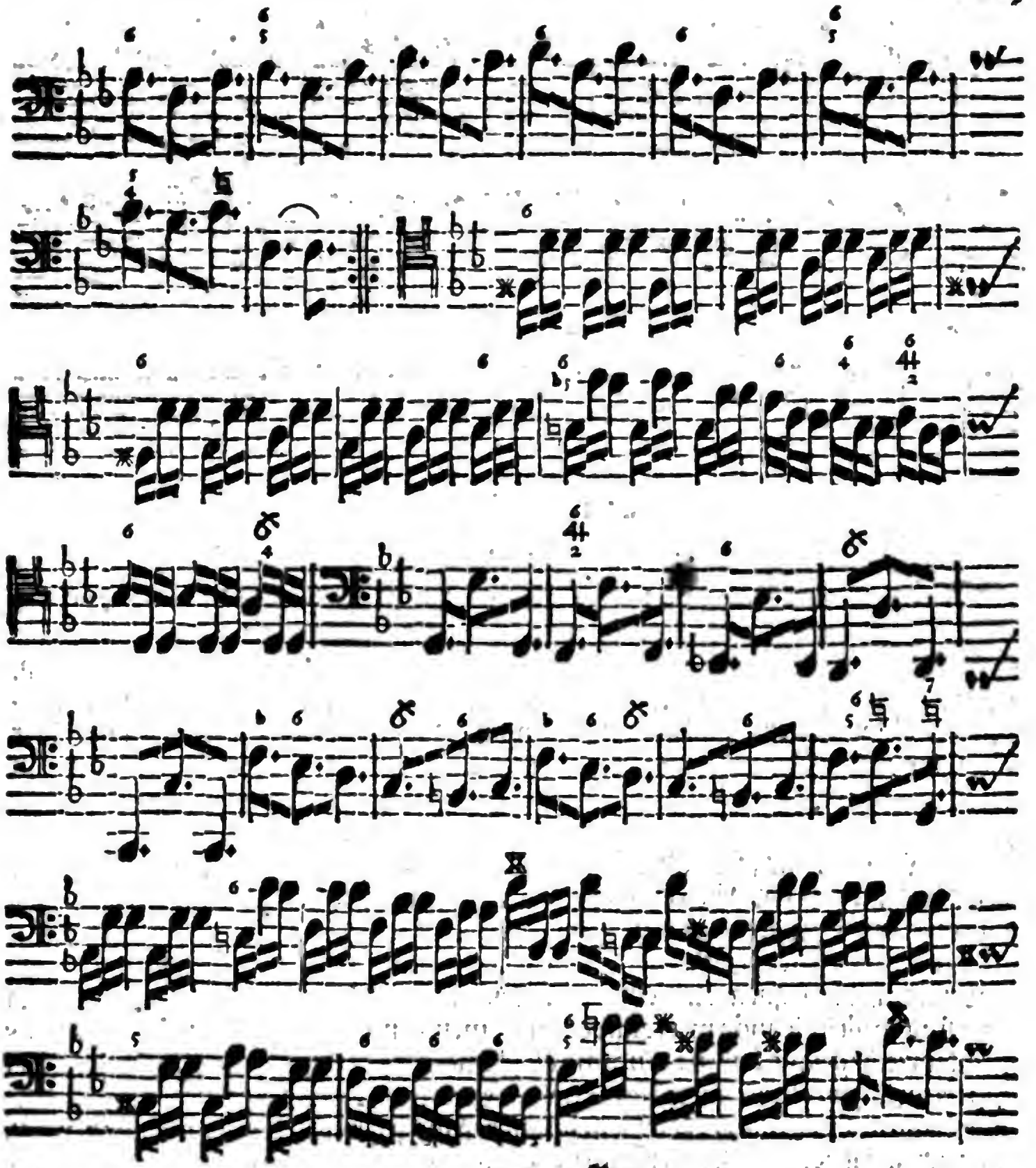
Darinnen iſt der gantze Ambitus des Modi Gis dur. oder bA, enthalten / und wer denſelben nicht als einen eigenen Modum kennet / iſt auch incapable, dieſe anderthalb Zeilen recht zu ſpielen. Dergleichen ſind tauſend und aber tauſend Exempel anzuführen.

Dreyzehntes Prob-Stück.

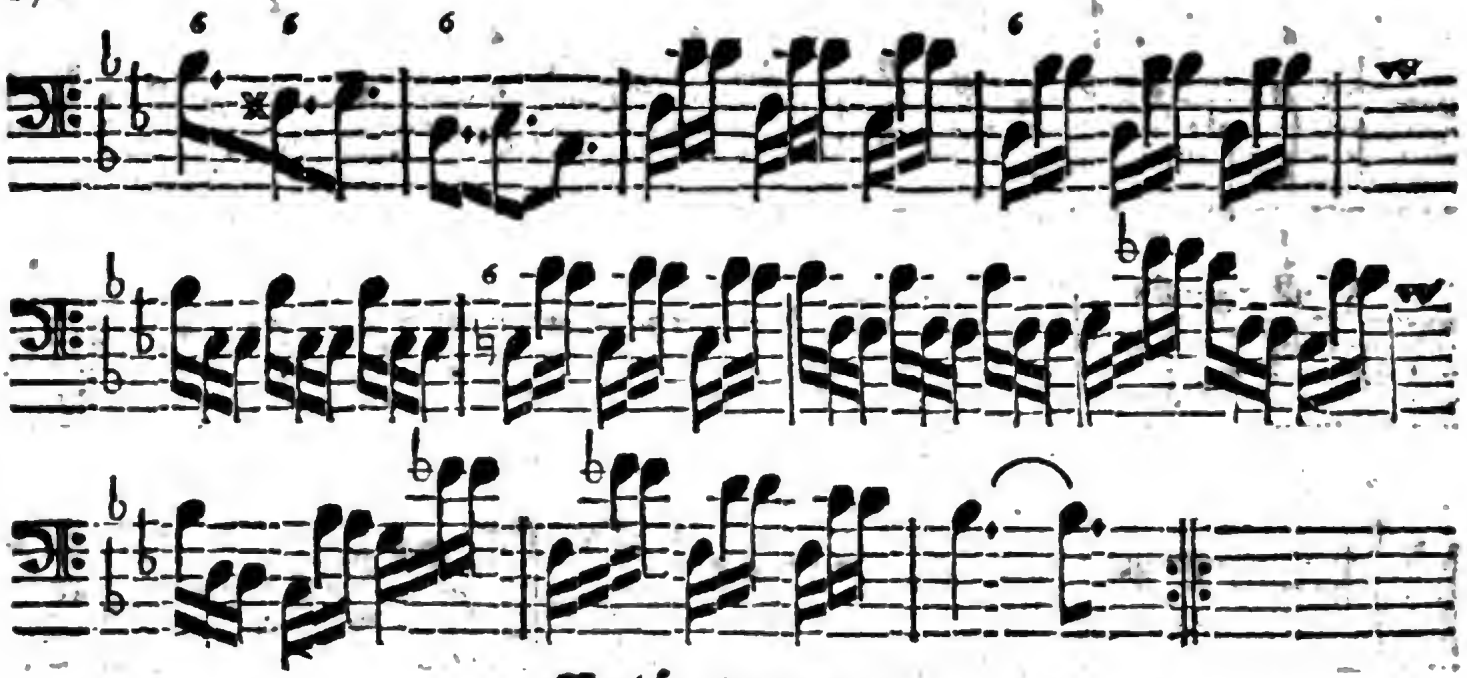
Con Spirito.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

WEnn jener Bauer die dicke Milch mit der Mist-Gabel isset / so braucht er sich dabey des Sprichworts: **Wer het dat / de lick dat.** (Varietas delectat) weil er sie lange genug mit dem Löffel möchte gegessen haben. Wir wollen dem guten lateinischen Haus-Mann sein Gericht / zusamt den verschiedenen Vehiculis, gerne lassen / und nur nach Maßgebung seines weisen Dicti hier auch eine kleine Veränderung mit einer divertissanten Pieçe machen / nachdem wir vorhero eine ziemliche Ecke in mühsamen Tonen zurück geleget haben.

§. 2.

Ob man nun schon alles hierinn mit dem neun-achtel Tact gantz wohl hätte bestellen / und nur ein Allegro dabey setzen können: so kan es doch nicht schaden / daß wir auch denen zu gefallen den neun-sechszehntel hersetzen / die ihn vielleicht nimmer / oder doch selten / gesehen haben / und sich dannenhero / wenn er ihnen einmahl unvermuthet begegnen solte / ein wenig fürchten möchten. Es heisset zwar: Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem, und mag jener alte erfahrne Musicus nicht unrecht gesagt haben: Summa est dementia, cantionem, quæ simplicibus Notis scribi potest, obscuris signis perplexare; wie solches der Schwäbisch-Hällische Cantor, Herr *Majer*, in seinem jüngst herausgegebenen Hodego Musico, p. 28. klüglich anführet. Allein / erstlich muß man / um geschwinde Sachen recht zu expri-

primiren/ auch geſchwinde Täcte und geſchwinde Noten gebrauchen. (2) Muß man der Mode in gewiſſen Stücken nicht abſagen/ und (3) werden hier keine Signa obſcura vorkommen. Was ſonſt der Löw im **Peterſquentz** (einer närriſchen Comedie) von ſich ſelber meldet: **Ihr lieben Leut erſchreckt euch nicht/ ich bin kein rechter Löw**; ſolches kan zwar durchgehends von dieſer **Organiſten-Probe**/ inſonderheit aber von etlichen bunten Bäſſen/ die doch nicht gefährlich ſind/ ſo wie dieſer deren einer iſt/ mit Fug gemeldet werden.

§. 3.

Raillerie aber à part! der elffte Tact muß doch was zu bedeuten haben/ weil der Baß daſelbſt ſtille ſteht; Getroffen. Es ſoll etwas unterdeſſen in der rechten Hand vorgehen/ etwann auf dieſe Imitations-Art:

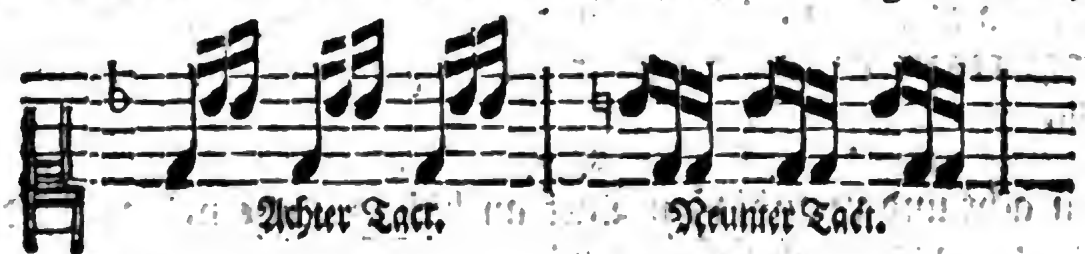
Welches man ſich bey dem dreyzehnten auch wolle geſagt ſeyn laſſen.

§. 4.

Vom neunzehnten Tact bis an die erſte Repriſe weiſet auch ſchon der Baß aus/ daß ſich die rechte Hand ſeine vorhergehende Paſſagen ſehr wohl zu Nutzen kan/ wovon viel Worte nur unnöthig. Sapienti ſat.

§. 5.

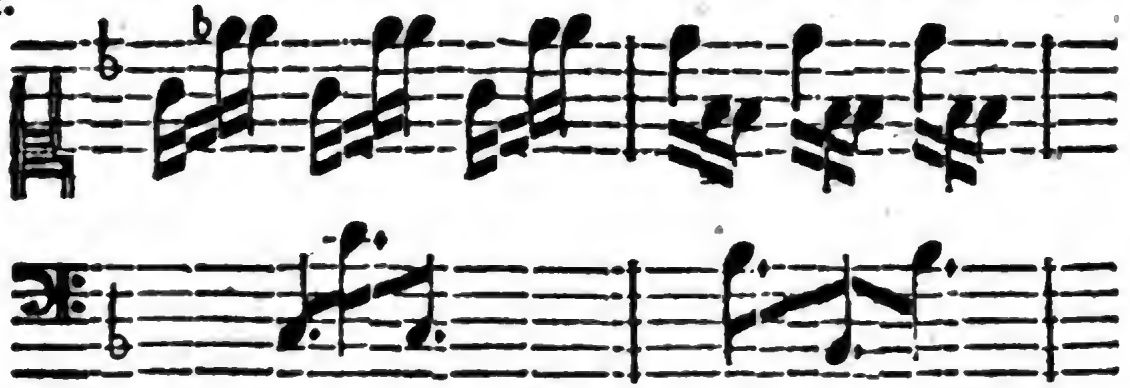
Da nun im achten Tact des andern Theils der Baß wiederum zu erkennen giebt/ daß er gern abgelöſet ſeyn möchte/ ſo wird man ſeine rechte Hand abermahl zu einer kleinen Syncopation bequemen müſſen. Damit dieſelbe aber nicht allezeit auf einerley Weiſe geſchehe/ ſo kan der eine Tact von unten an ſeine Arbeit/ der andere aber dieſelbe von oben machen/ und damit Tact-Weiſe alternirt werden/ (wie hernach der Baß ſelber thut) welches aus beyſtehendem wenigen deutlicher zu ſehē iſt:



Der

§. 6.

Der zehnte und elfte Tact können nach vorhergehender Anleitung abgefertiget werden; bey dem zwölfften aber muß man sich / und so durchgehends bey allen Accorten vorsehen / erstlich / daß das Intervallum keine Tertie mache / welche zur Syncopation zu enge ist / (wie oben schon angemercket worden) Vors andere / daß die Trias Harmonica vor allen Dingen vollenkommen sey / da es denn nicht anders folgen kan / wenn diese beyde Stücke beobachtet werden / als daß von unten die Syncopation jederzeit bey Accorten in der Quinte / von oben aber in die Tertie anhebe / welches man sonst Syzygiam remotam zu nennen pfleget. Kommen aber zwey Accorten gradatim auf einander / es sey im Auff- oder Niedersteigen / und man wolte denn beydes mahl in der Quinte anfangen / so kämen Fehler heraus; Derowegen muß die Alternation vorbeschriebener massen das Mittel seyn / Fehler zu verhüten. Obgleich in dieser Pieçe keine zwey Accorte immediate und gradatim auf einander folgen / so will ich doch den Casum hersetzen / dadurch zugleich abermahl erläutert werde / was in der Quinte oder Tertie anfangen oder alterniren heisse.

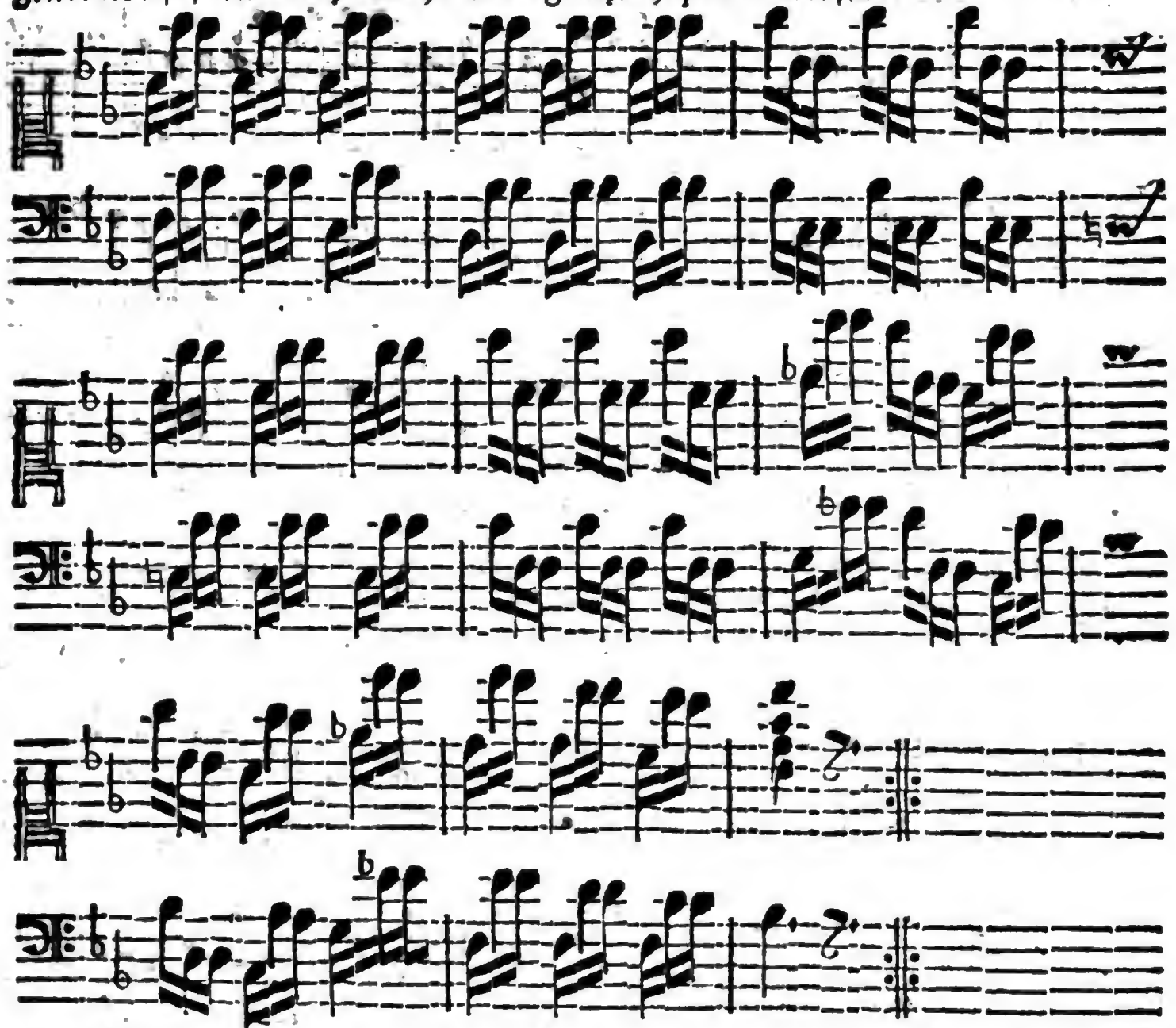


NB. Wenn / wie im dreyzehnten und vierzehnten Tact / der Baß eine solche Clausul hat / die durch zwey Täcte / woraus sie bestehet / repetiret wird; alsdann muß die Alternation nicht Tact-weise / sondern je zwey und zwey Täcte / oder durch mehr geschehen / wenn sich eine Clausul über mehr erstrecket. Im sieben und zwantzigsten Tact gibt es zwey Accorte Sprung-weise nach einander / woselbst alternirt werden muß.

§. 7.

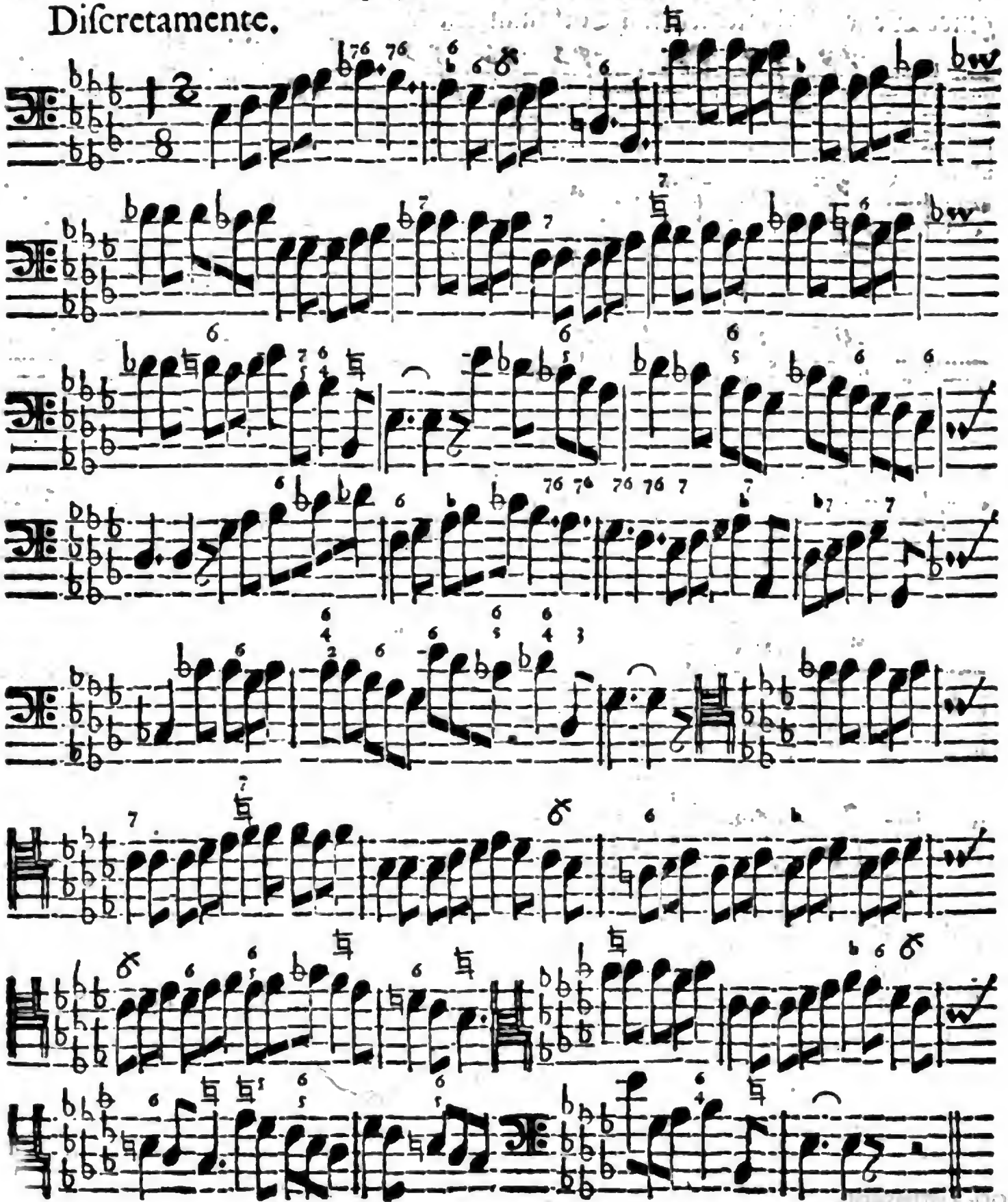
Vom acht und zwantzigsten Tact an biß zu Ende mögen beyde Hände egalement ihre Syncopation zusammen führen / welches einen gar artigen Effect thut /

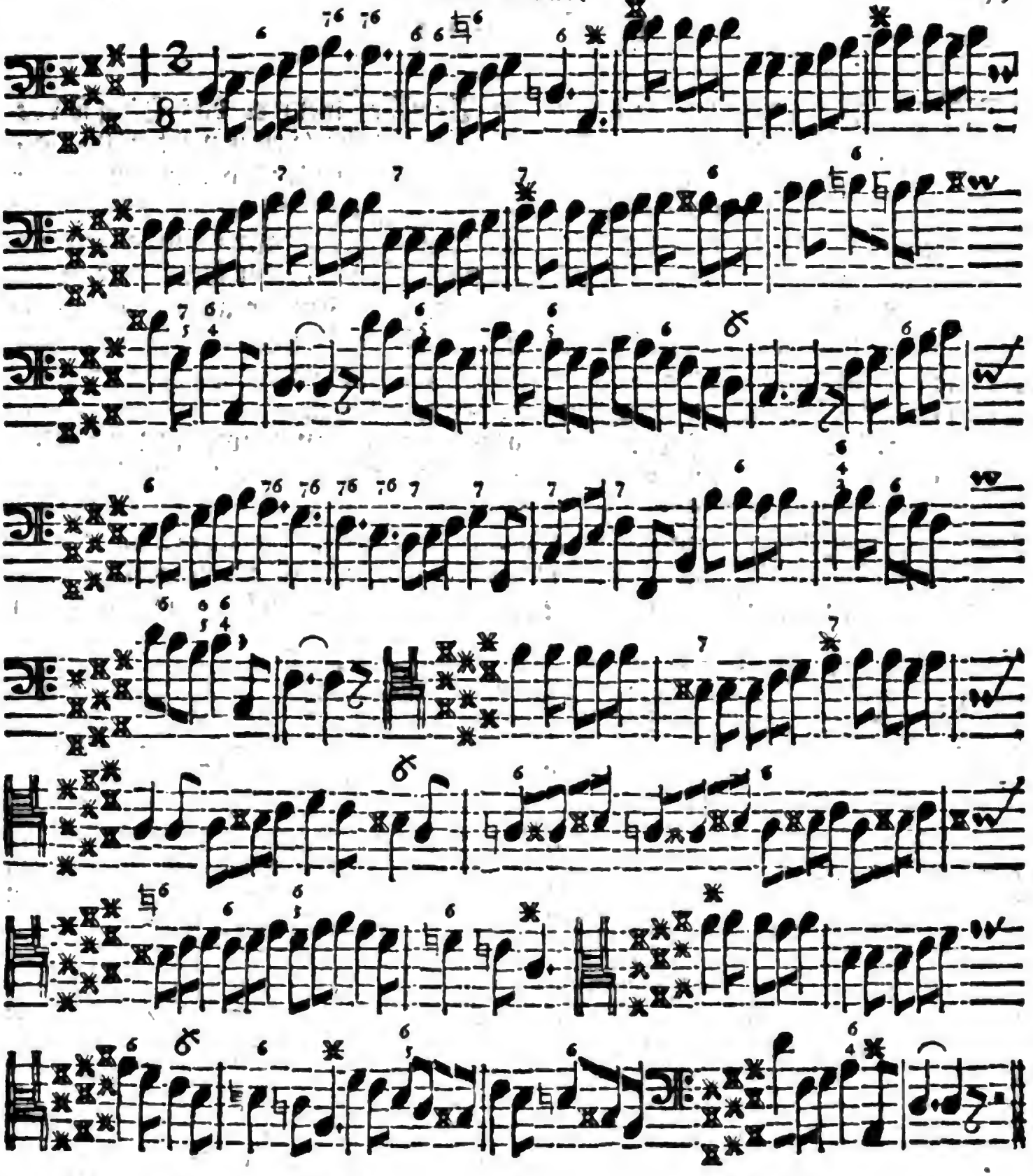
thut/ dafern nur am rechten Ort angefangen wird. Solches geſchiehet auf folgende Weiſe / da die letzten acht Täcte gäntzlich ſpecificiret ſind:



Dieſes Harpeggio, ob es gleich nur zweyſtimmig ausſiehet/ iſt dennoch im Grunde vierſtimmig/ und klingt bey der Geſchwindigkeit ſo voll/ als ſonſt acht Stimmen bey geraden oder ſchlechten Griffen nicht thun können; Man bringe es aber nirgen dan/ als wo der Baß entweder allein/ oder zu einem ſtarcken Satz ſpielet.

Discretamente.





Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

DA wirds wieder schneyen bey einem **Treffer**/ wenn er das Ding so vor der Faust wegspielen soll. Mich deucht/ ich hätte eben nicht nöthig gehabt/das Beywort *Discretamente* hinzusetzen/weil es bey manchen discret genug / ja so discret hergehen dürffte / daß man gar nichts höret: Das Wort soll indessen so viel bedeuten/ daß keiner zuplumpe/ sondern erst fein bescheidentlich erwege / wie und welcher Gestalt es anzugreiffen / daß er hübsch vorsichtiglich wandele / und sich keine sonderliche Airs gebe. Wenn er auch gleich mannichmahl hie und da meynen solte / er sitze oben darauff / und wolle sich moquiren; so kömmt gantz unvermuthet ein Stoß / der ihn von der Mähren herunter wirfft / und das hat er dann seiner Indiscretion zu dancken.

§. 2. Vom achten Tact an kan manns fein (wenn man will) in der rechten Hand variiren / (wer nicht will / der lasse es bleiben) welches um so viel fremder klingt / da man es aus solchen Tonen nicht gewohnt ist. Ich habe es probirt / und gantz durchgehen lassen mit einer geschickten Variation, und es hat gut geklungen. Wilt du aber wissen / mein Spieler / wie es gemacht worden / so theile dir hier ein wenig zur Probe mit / daraus das übrige mag beurtheilet werden:

Achter Tact. Neunter Tact.

§. 3. Die Septimen im elfften und zwölfften Tact lassen sich auch auf diese Weise gar artig behandeln/ und fällt die Resolution einem von selbsten in die Hand. Es wäre nur überflüßig davon etwas zu specificiren/ weil es auf die vorhin gewiesene Art ausläufft. Man darff nur den rechten Griff thun/ und die Finger einen um den andern regen/ so hat es schon seine Richtigkeit. Es ist gar nichts rares noch schweres daran.

§. 4. Ob nun wohl das Discretamente, nebst vorangeführter Erklärung/auch bedeuten möchte/daß sich niemand sonderlich zu übereilen hätte; so wolte ich doch auch nicht gerne/daß man einen Polnischen Tantz daraus machte; das Stückgen verliehrt sonst dadurch alle seine Grace. Ich kan dabey nicht unberührt lassen / daß das Mouvement, (nicht nur der Tact) und die Manier / womit eine Sache herausgebracht wird / derselben das rechte Leben geben / ohne welchen alles todt und höltzern klingt. Wir betrachten offtmahls eine unansehnliche Aria, als etwas nichtswürdiges / bis wir einst hören / mit welcher Art dieselbe müsse oder könne executirt werden / alsdann ist sie unsere Favorite. Die Arietta: Navicella, che s' inoltra &c. war hier lange bekandt / ehe Monsr. **Grünewald** / der grosse

Digitized by Google

groſſe Virtuoſe und nunmehrige Darmſtädtiſcher Vice-Capellmeiſter / noch einmahl in **Hamburg** kam. Niemand wuſte was an dem Dinge war / es wurde fein gerade weggeſungen / daß man über des Componiſten vermeynte Einfalt lachen muſte / da er doch unſchuldig war. Wie aber Monſr. **Grünewald** ſich damit hören ließ / kannte es faſt niemand / ſo fremd klang es / und jeder wolte ſich hernach an der Sache zu Tode künſteln. O! es hatte ſeines gleichen nicht. Seht! ſo viel liegt an der Execution / ſie macht in der Muſic juſt den Unterſcheid / welchen Licht und Schatten haben / das ſind aber Extremitäten. Alſo wolte ich denn auch inſonderheit dieſe Pieçe, mit einem gewiſſen Mouvement, nicht zu langſam auch nicht zu geſchwind / ſondern con Diſcretione handthiert wiſſen. Und das iſt / was zu dieſer Disgreſſion Anlaß gegeben hat.

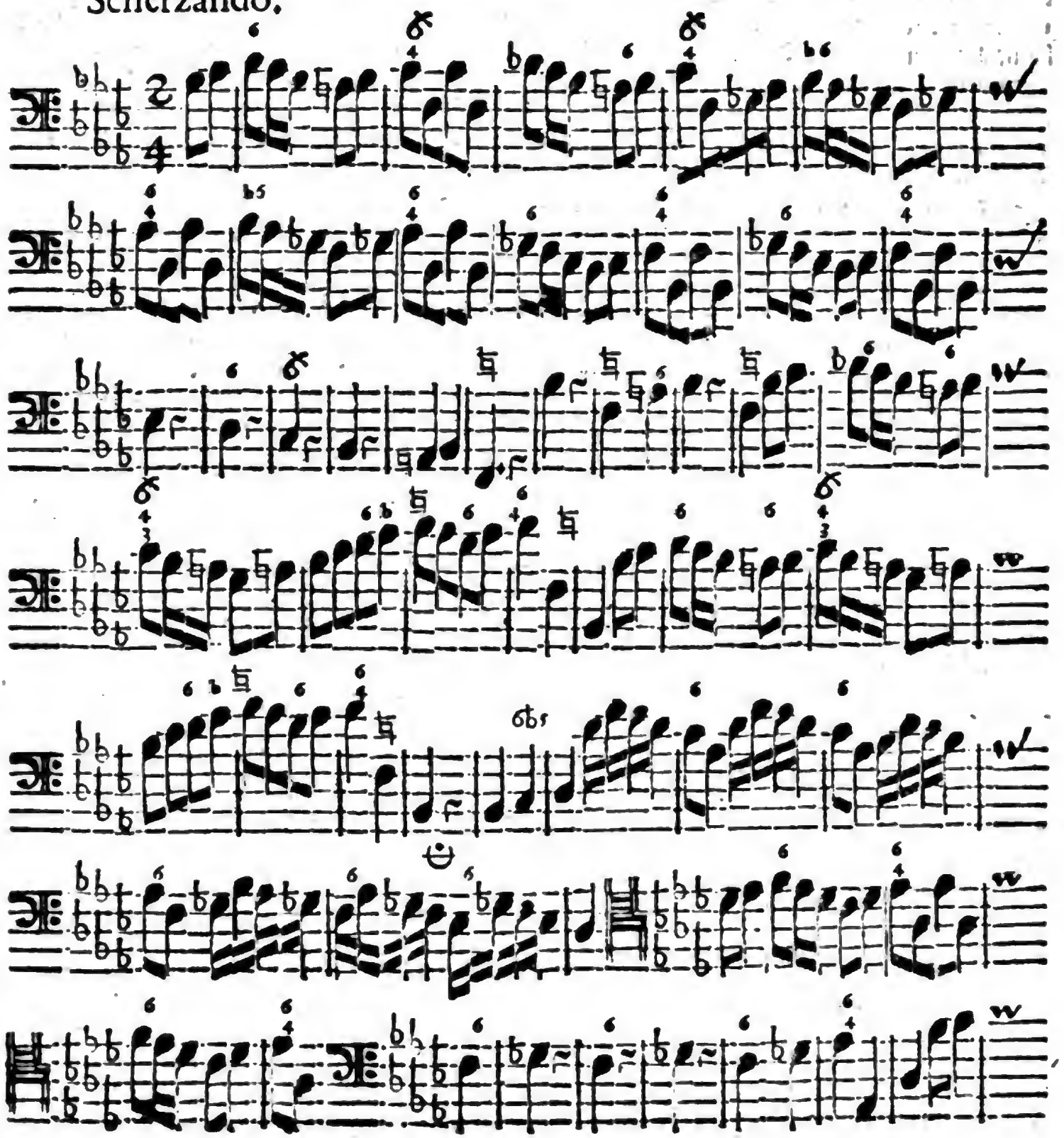
§. 5. Jedermann wird ſehen / daß / was auf der andern Seite dieſes **Prob-Stückes** erſcheinet / eben daſſelbe Ding ſey / und nur eine andere Geſtalt durch die Chromata an ſich genommen hat. Ich halte ſolche Tranſpoſitiones für ſehr nützlich / und will die Studierende gebeten haben / dergleichen ſelbſt vor ſich zu verſuchen / und die Stücke / ſo nicht überſetzt hierinn zu finden / fleißig auf dieſe Art zu transponiren; denn bey dieſer transpoſition verändert das Stück den Ton nicht.

§. 6. Daß ich aber eben verlangen ſolte / man möchte alle Tone ſo transponiren (nemlich alle Neun die es leiden / weil D, G und A noch vor der Hand davon auszunehmen ſind / wie II. Orch. pag. 439. No. XXIV. gezeiget worden) ſolches ſey ferne / und iſt hoc Seculo unnöthig / ob man ſie ſich gleich alle gar wohl bekandt machen darff / weil ſie alle affinaliter häuffig genug vorkommen. Folgende zwey aber ſcheinen mir dieſen Falls nothwendiger zu ſeyn / als die andern ſieben / nemlich: ✱D in Gegenhaltung bE, und ✱G in Gegenhaltung bA. Die übrigen: ✱H, bC, bD, ✱E, bF, bG, und ✱A, die doch Monſr. de St. Lambert, und ſonſt noch kein Autor / zu ſpecificiren die Curioſité gehabt hat / würden mit ihrer Tranſpoſition gar zu weitläufftig fallen / und doch wenig Nutzen ſchaffen / weil man ſie alle mit einander viel näher haben kan. Denn ✱H iſt C mol, bC iſt H dur, bD iſt Cis dur, ✱E iſt F mol, bF iſt E dur, bG iſt Fis dur, und ✱A iſt B mol. Daß alſo jeder dieſer 7 Tone / wenn er pro fundamento ſtehen ſolte / ſchon per uſitatiorem exprimiret werden kan / ob ſie wohl affinaliter alle zuſammen diſtinguiret werden müſſen. Mit den beyden ausgeſchloſſenen aber hat es eine andere Beſchaffenheit; denn ✱D iſt ein eben ſo gewöhnliches Dis, als bE / und ✱G ein eben ſo gewöhnliches Gis, als bA. (ſalva diſtinctione inter durum & molle) ſo / daß die eine Bezeichnung eben ſo vulgaire iſt / als die andere; welches bey den übrigen nicht eintrifft. Intemahl ✱H gar ein fremder / hingegen C ein täglicher Gaſt iſt; bC iſt eben ſo neu; H aber gantz nicht. bD iſt ſeltener / als ✱C; ✱E lange nicht ſo gemein / als F; bF erſcheinet kaum einmahl / da E tauſendmahl vorkömmt; bG läſt ſich auch weit ſparſamer ſehen / als Fis; und ✱A nicht ſo offt / als das rechte B, welches ein jeder Nachdenckender wird geſtehen müſſen. In Erwegung deſſen habe hier bloß das Dis und Gis auf zweyerley Art vorſtellen / die übrigen zurück laſſen / und einem fleißigen General-Baſſiſten rathen wollen / ſein Heil ſelbſt daran zu verſuchen. Schaden kan es nicht. Wenn ich ſonſt l. c. Orch. ſage / daß D, G und A nur auf einerley Art notirt werden / ſo verſtehe ich dadurch / wenn ſie zum Fundament dienen ſollen. Denn ſonſt kan man ſie auch mit zweyen Creutzen exprimiren / die beyde doppelt / oder aber wie unten vorkommen wird / ein ſimplex und ein duplex Chroma ſeyn können. Z. E. Wenn ſchon Fis da iſt / und vor dem Fis noch ein ✱ geſetzt wird / ſpielet man G. Wenn vor dem Cis noch ein ✱ geſetzt wird / ſpielet man D, und wenn vor dem Gis das ✱ verdoppelt wird / alsdann ſpielet man A. Ich habe aber mannichmahl lieber mit dem ♮ operiren wollen / und hoffe / man werde mirs nicht verübeln / weil es aus Liebe zur Deutlichkeit geſchehen.

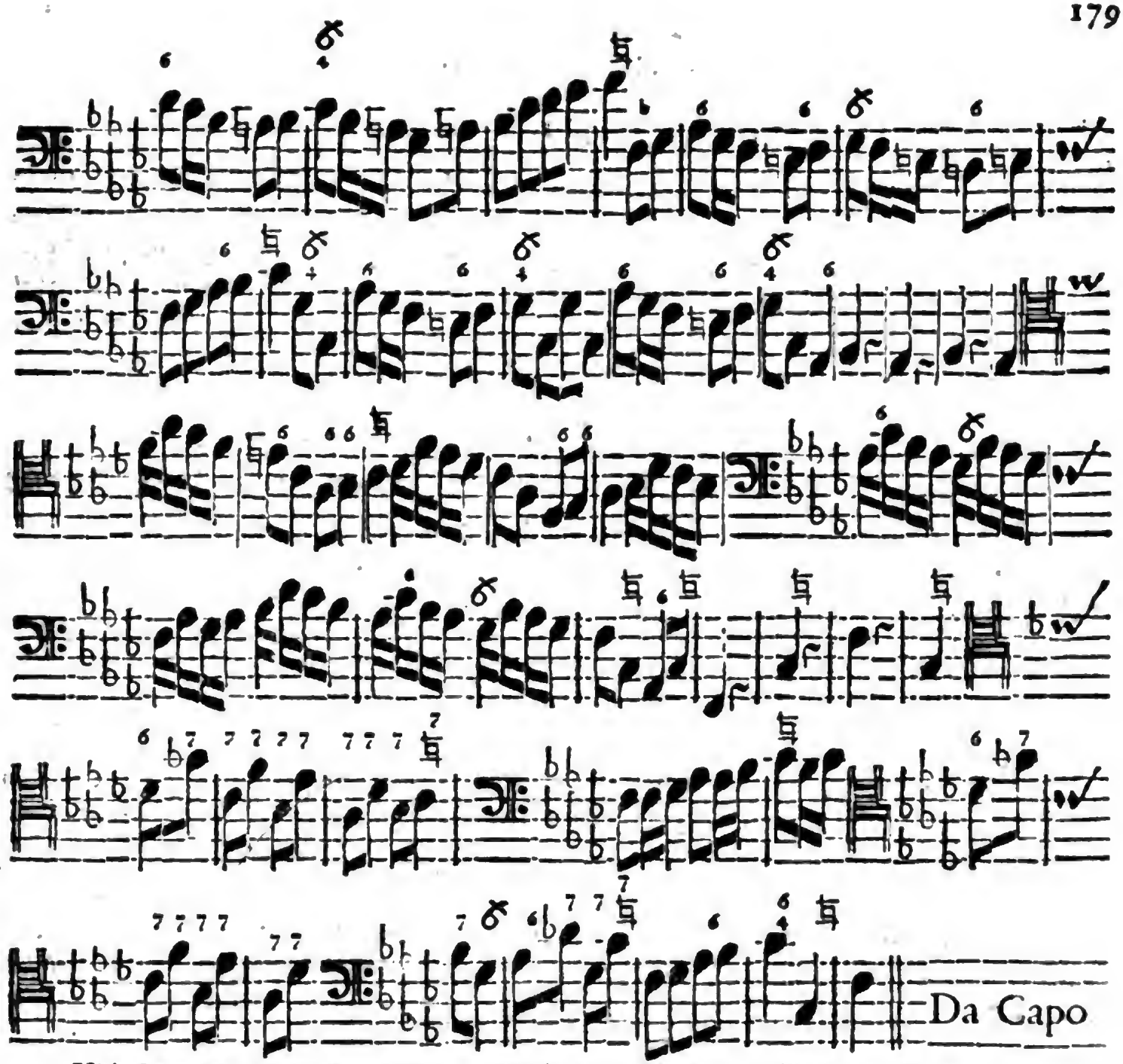
Digitized by Google

Funffzehntes Prob-Stück.

Scherzando.



Digitized by Google



Vid. Sonates d' *Elias Brunmüller*, gravées à Amsterdam chés Etienne Roger, Sonata I. B mol.

Wie dieſer Ton gar offt an ſolchem Orte/ und in ſolchen Pieçen, vorkommen könne/ da man ſeiner am wenigſten vermuthet; ſolches will ich mit einer Aria zum Beſchluß der Erläuterung beweiſen.

Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

IM ersten Theil dieſer **Organiſten-Probe** iſt/ bey Gelegenheit des zwey und zwantzigſten **Prob-Stückes**/ den Liebhabern des unzeitigen Tactſchlagens eine kleine Erinnerung geſchehen. Weil ich nun viele anſehnliche Freunde habe/ die mit ſolcher Tact-Sucht behafftet/ und ſtarck davor paſſionirt ſind/ auch vielleicht durch bereits angeführte Gründe nicht völlig davon curirt worden ſeyn möchten/ ſo muß ich hier noch ein Wort mit ihnen theilen.

§. 2.

Vors erſte verlange ich/ daß ſie mirs Danck wiſſen ſollen/ daß ich dieſes **Funffzehnte Prob-Stück** eigentlich ihnen zu gefallen geſetzet/ damit die beliebte badinerie ihrer Füſſe nicht gar vergehe/ zu dem Ende es auch mit dem Worte Scherzando (ſchertzend/ ſpielend/ tändlend) wohlbedächtlich verſehen worden iſt. Vors andere bedinge mir aus/ daß ſich niemand unterſtehe/ in einem Tact von zwey Vierteln zwey mahl nieder zu ſchlagen/ denn ſolches wäre ein Mißbrauch meiner Indulgence. Vors dritte will ich mir ausgebeten haben/ daß diejenigen/ ſo mit den Füſſen tactiren/ wenigſtens den Kopff ſtill halten/ und den gantzen Leib nicht dabey in Bewegung ſetzen/ zufolge dem ihnen bekandten Axiomate: **Daß nicht durch viele verrichtet werden dürffe/ was einer thun kan.**

§. 3.

Es iſt wunderlich! Unſere Lands-Leute wollen von den Frantzoſen ihren Fleiß/ ihre Accurateſſe, ihre Fertigkeit in den Schlüſſeln/ ihre Einigkeit in Spielen/ und andere gute Eigenſchafften keines weges erlernen; aber die Lufft-ſtreiche/ das Auffheben/ das Windfechten/ die Contorſiones, ſo ihrer etliche mit Händen und Füſſen/ mit Leib und Seele/ bey ihrem Tactſchlagen anbringen/ das ſind Sachen/ die uns Teutſche ſonderlich charmiren müſſen/ weil wir uns ſo viel Mühe geben/ ihnen es hierinn/ als Affen/ nachzumachen/ und uns noch Airs dazu zu geben. Man ſolte meinen/ wenn ſo ein affectirter Frantzoſe/ mit ein paar accompagnirenden Vio-

Violinen/ etwas daher kauet/ in Meinung er ſinge/ daß er mit ſeinen Grimaçen den Teuffel bannen wolle/ da er doch bißweilen lauter tendreſſe im Munde führet. Das lächerlichſte iſt/ er will ſolchen Leuten im Schweiß ſeines Angeſichts und mit rechten Gärber-Tritten den Tact vorſchlagen/ die tauſendmahl beſſer wiſſen/ was Tact ſey/ denn er ſelber. Sehen wir manchen Frantzöſiſchen Violon, o bone Pan! welche gefährliche Striche fallen da nicht vor; alles muß unter ſeinen Füſſen krachen/ erzittern und erbeben; ſeine Ermel (ſonderlich bey itziger auffſchneideriſchen Mode) laſſen keine Fliege leben/ und ſind beſſer als alle Wedel und Fechtel in der Welt. Wenn man hergegen das Ding beym Licht betrachtet/ ſo höret man faſt keinen eintzigen reinen Griff noch Strich von ihm/ ſondern alles beruhet in dieſer Charlatanerie, in dem mühſamen Exterieur. Das ſind nun die Leute/ die uns Appetit zum Tact-ſchlagen machen/ weil es ihnen (ſcil.) ſo wohl anſtehet. Ich accompagnirte dieſer Tagen eine heiſere Pariſienne, die keine Note kennete/ und mir doch/ mit Kopff/ Hand und Fuß/ den Tact vorſchlagen wolte.

§. 4.

Wir brauchen des Tact-Schlagens bey unſern groſſen Concerten und Chören anders nicht/ als aus Noth; wie etwan ein Lahmer ſeines Stocks nicht entbehren kan. Nun iſt es ja wohl an dem/ daß ein ſolcher Menſch mit ſeiner Krücke niemahls Hoffart und Figure zu machen/ ſondern vielmehr ſuchen wird/ dieſelbe ſo viel müglich zu verbergen/ warum ſolten wir uns dann ſolche unnöthige und inſolente Airs mit unſerm **Nohthelffer (dem Tact ſchlagen)** geben? da es ja weiter zu nichts dienet/ als denjenigen/ die unter dem Hauffen etwa hincken/ eine Stütze abzugeben/ bey welcher ſie ſich wieder auffrichten/ und in guter Einigkeit mitmachen können.

§. 5.

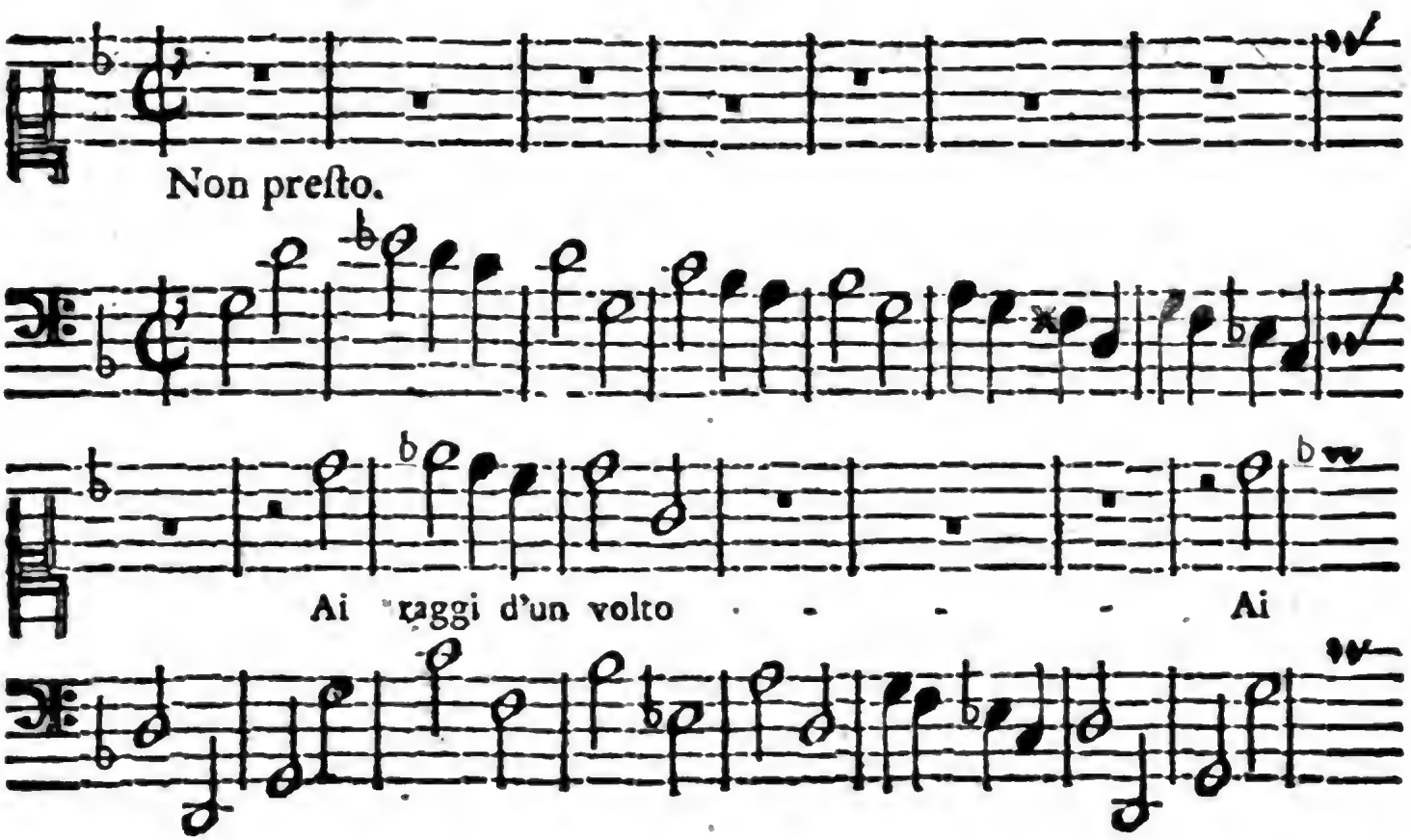
Die vielen Gentilezze, ſo in vorhabender Pieçe können angebracht werden/ ſind unmüglich hier alle zu ſpecificiren. Genug/ man nehme zum dreyzehnten Tact eben die Noten/ welche der Baß im elften gehabt hat/ und gehe ſo mit dem Baß gradatim herunter bis im ſiebenzehnten Tact. Im achtzehnten nimmt die rechte Hand die ordentlichen drey a vier Täcte des Anfangs/ hernach laufft ſie mit dem Baß in Tertien und vollen Griffen bis zur Cadence

Daß auch im elften Tact des andern Theils das Subjectum wieder in die rechte Hand fällt / ist leicht zu erachten; desgleichen im neun und zwantzigsten und folgenden Tacten / auch im ein und viertzigsten abermahl. Der letzte Satz für dem da Capo gibt gute Gelegenheit zur Variation, weil er repetiret wird / dieselbe wird auch ein Studierender bester massen zu nutzen wissen.

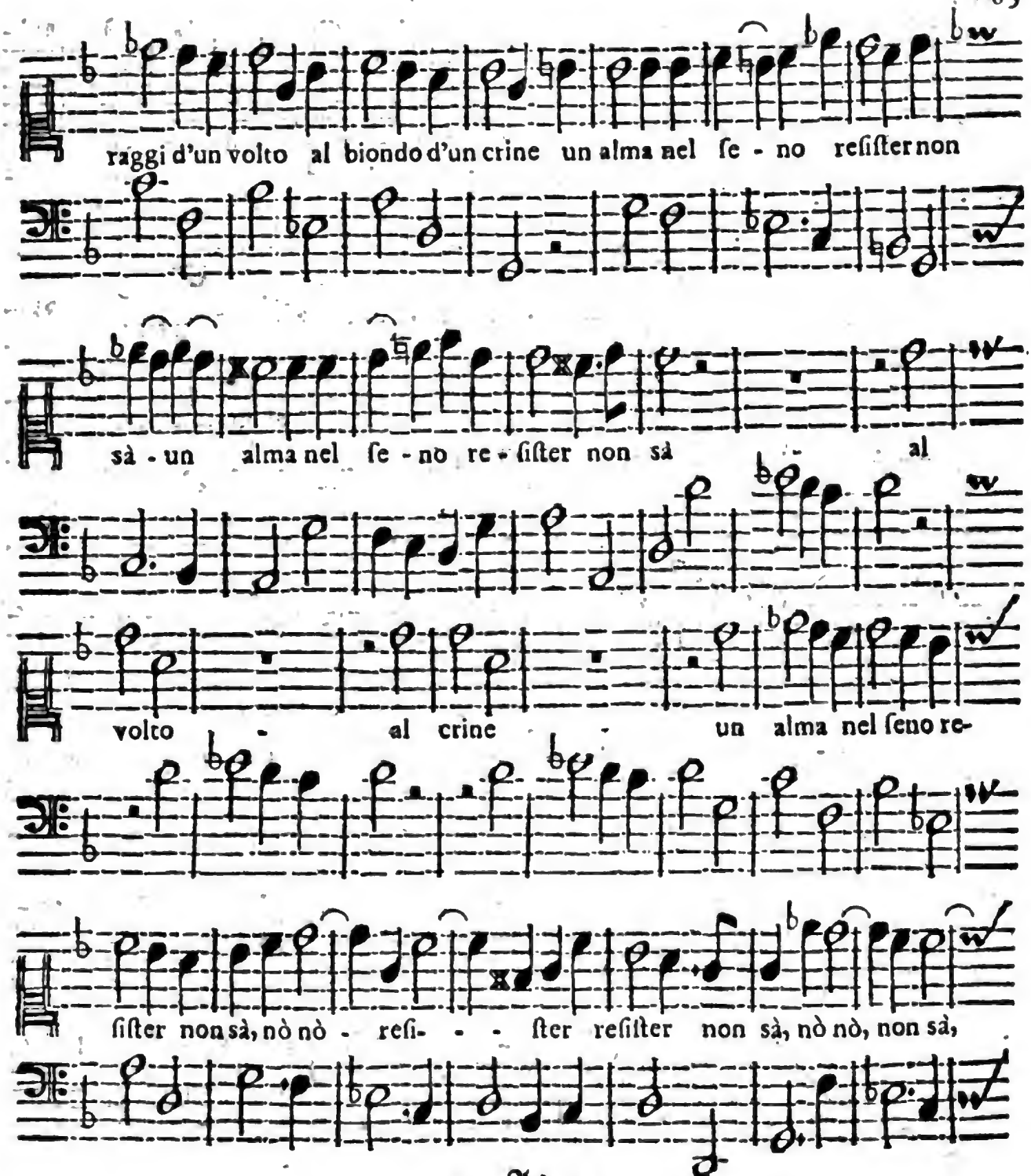
§. 6.

Hier erscheinet nun die versprochene Aria in aller Einfalt und Ehrbarkeit. Ich weiß gewiß / wer das vorhergehende nicht gelesen hat / und diese Pieçe als ein Prob-Stück spielen soll / der wird denjenigen öffentlich auslachen / der ihm solches vorleget / denn / das Ding siehet fürwahr so schlecht aus / als imer müglich ist. Indessen wolte ich wohl einen Thaler daran wenden / wenn in meiner Gegenwart / und Beysein anderer Kenner / ein Pflaster-Treter und eingebildeter Meister sich damit prostituirte. Ich will die Stelle nicht nennen / sie wird sich schon weisen.

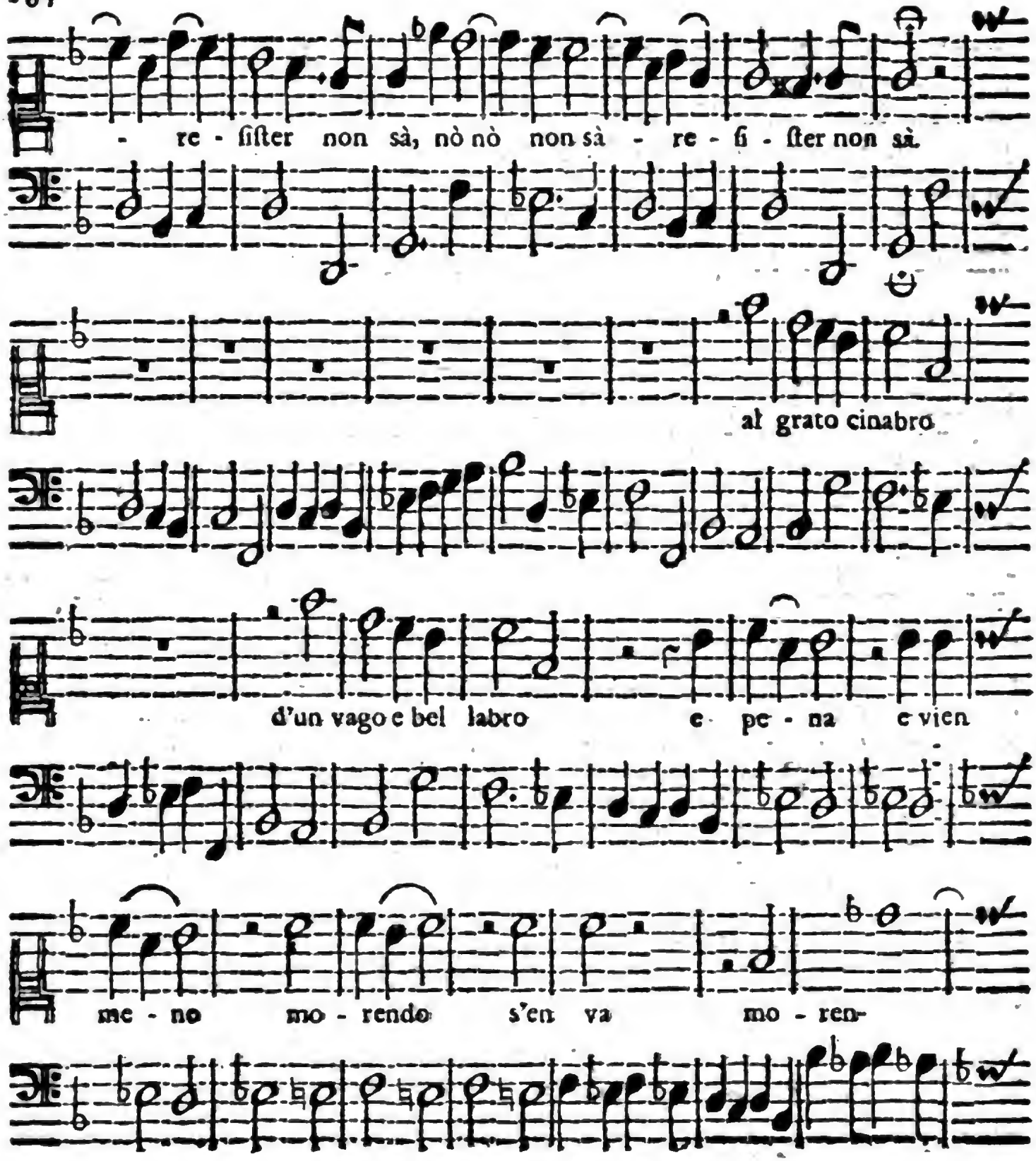
ARIA del Sig^re *Dominico Bottari.*



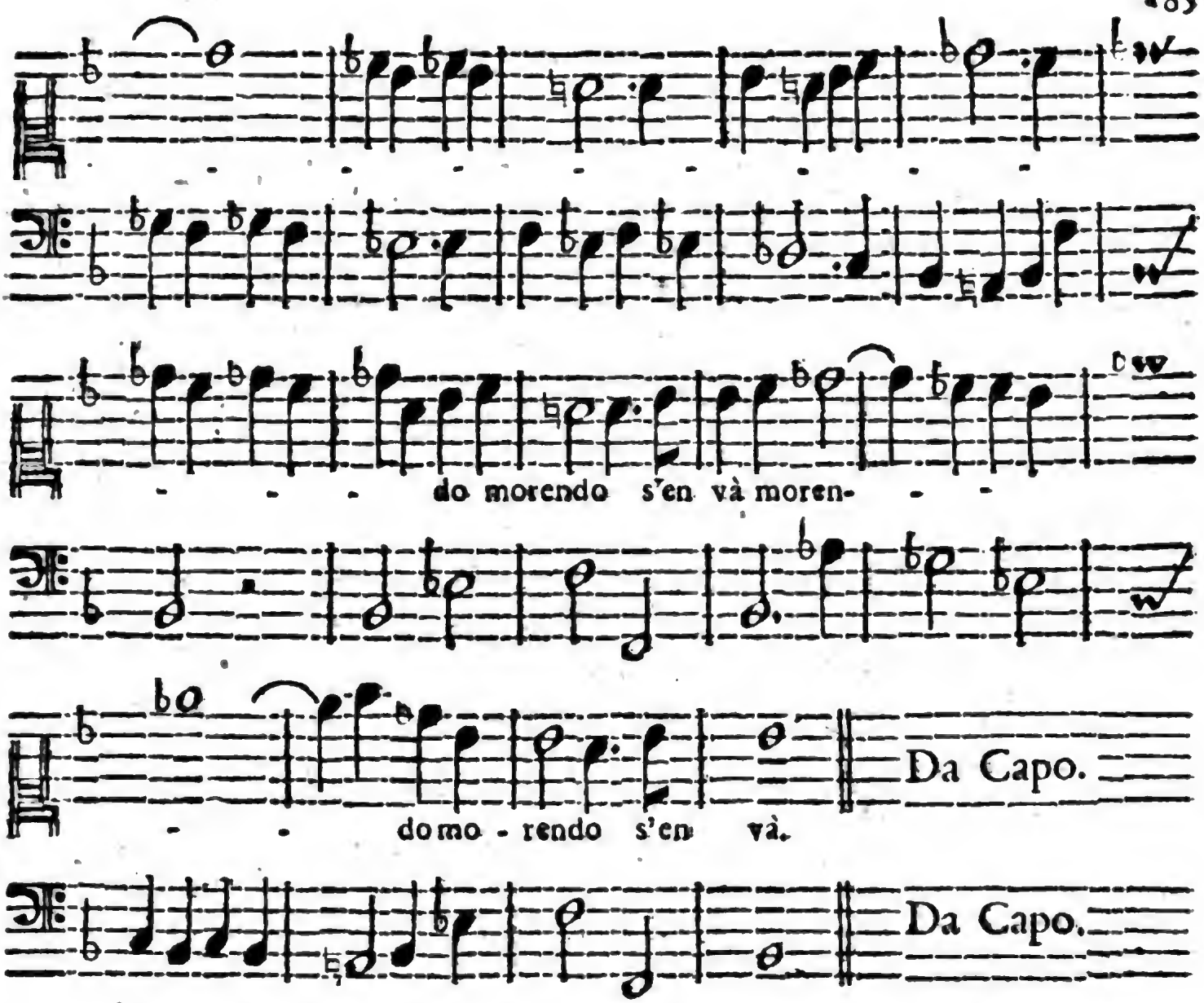
Digitized by Google



Digitized by Google

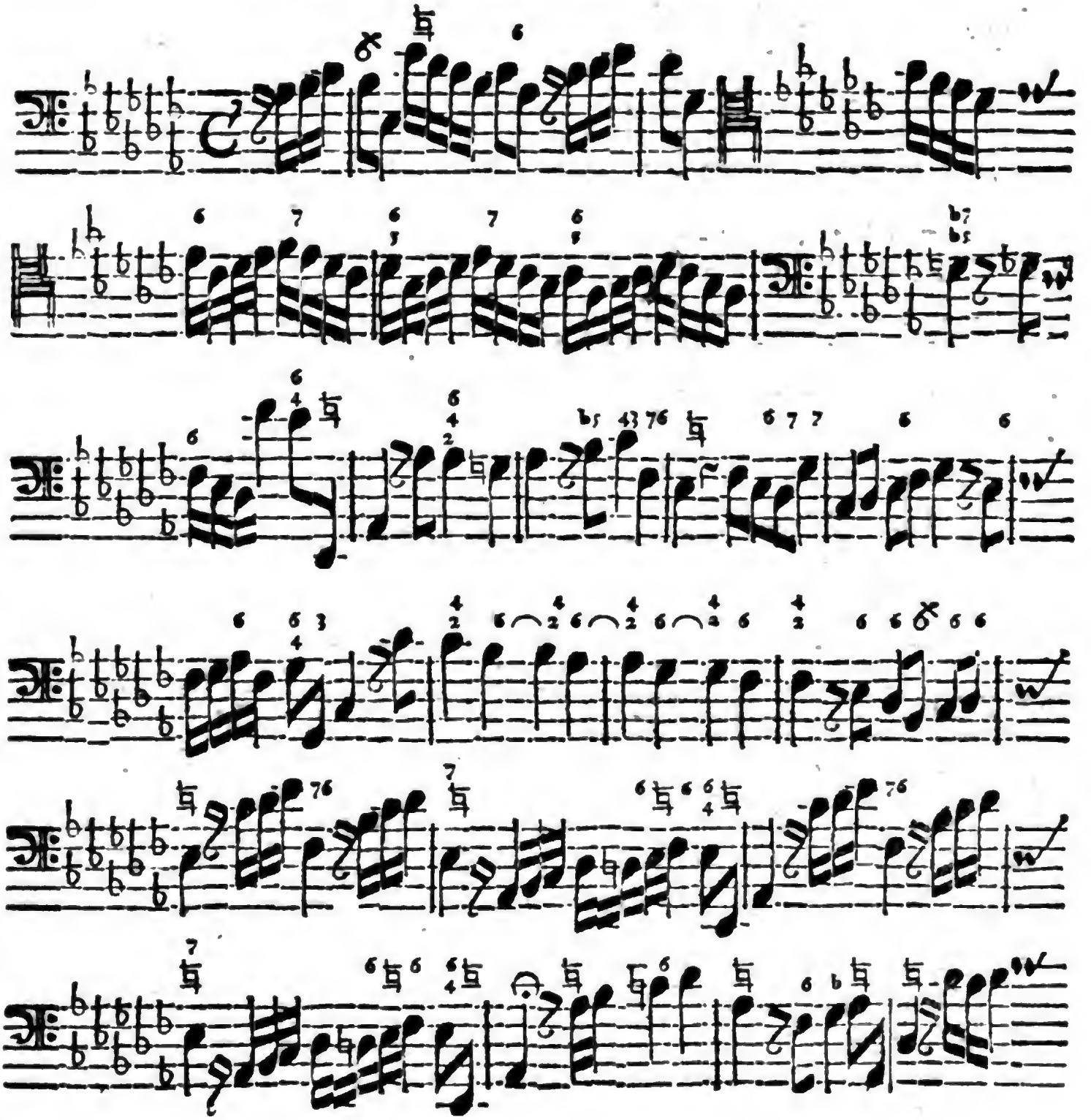


Digitized by Google

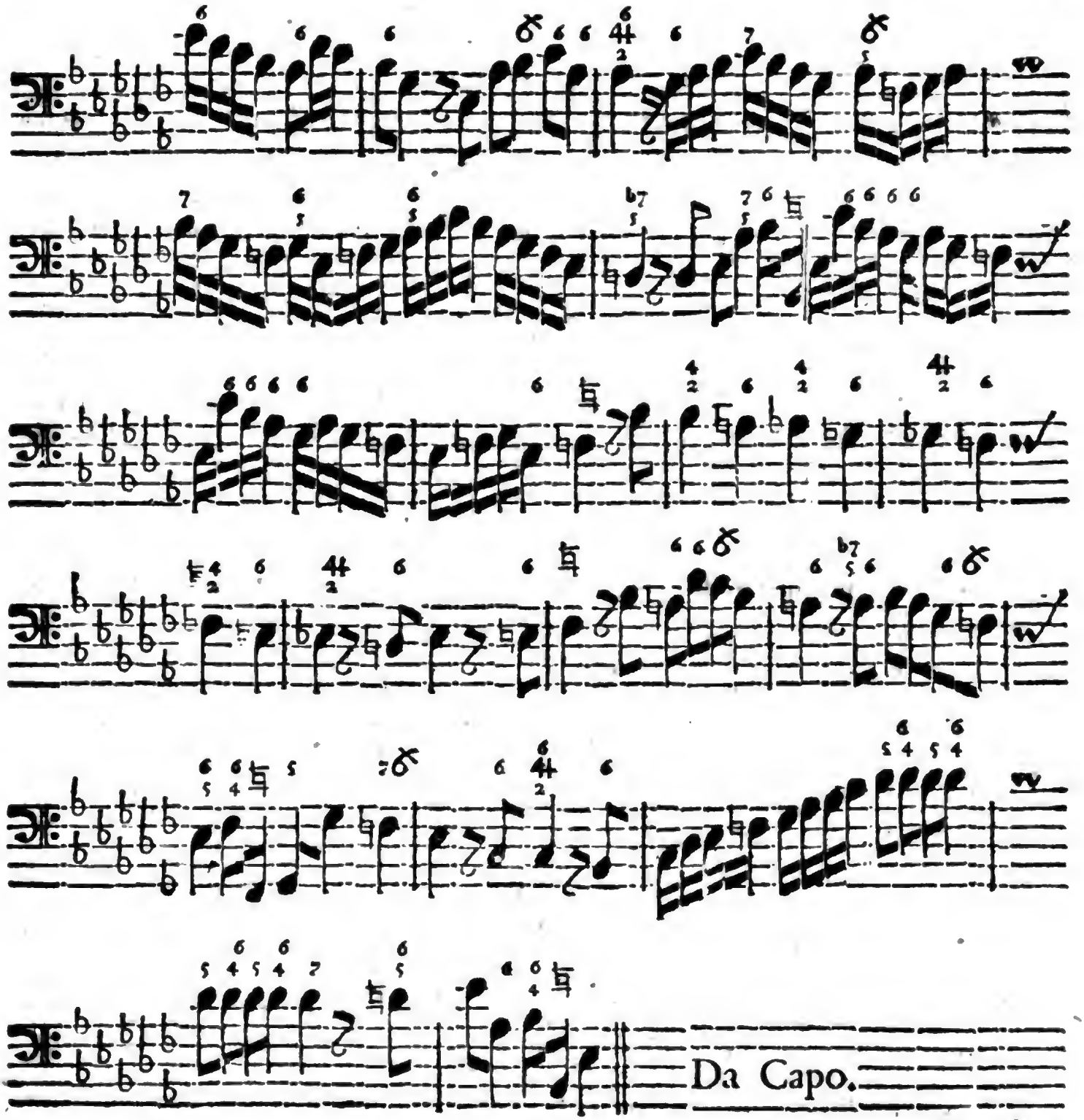


Zu mercken iſt hiebey / daß C mol und F mol &c. eben den Ambitum haben / und dannenhero gleiche unerwartete Vorfälle / mit dem Dis mol und Gis mol, an die Hand geben. Da es denn ſchön läſt / wenn ein Organiſte darin ſtolpert. Zum Exempel kan ihm abermahl dienen pag. 55 aus Giovanni Moſſi bereits citirten Sonaten, wo ein Satz vorkömmt / der juſt mit obiger Aria quadriret. Wer ſonſten das Dis mol, wie es pag. 174. vorgekommen / nunmer in Praxi geſehen hat / der kan es auch in obiger Aria, mit ſeinem gantzen Ambitu, antreffen. Was brauchen wir dann weiter Zeugnüs?

Sechszehntes Prob-Stück.



Digitized by Google



Erläu-

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

IN der ersten Abtheilung dieser **Organisten-Probe** ist gegenwärtiger Ton anderst notiret worden als hier / da es doch (nach der Einrichtung des gewöhnlichen Claviers zu reden) dieselbe Clavis oder dieselbe Palmula ist. Es wird wohlbedächtlich gesagt / **nach der gewöhnlichen Einrichtung unserer Claviere**; denn es schon genugsam ex Matesi, theoreticè, von andern erwiesen worden ist / daß ♯G in Natura sonst ein gantz anderer Ton sey als bA. Ich thue hinzu / daß man es auch musicè, ex Praxi, darthun könne; massen die Eigenschafft des ersten Tertiam minorem erfordert / und also eigentlich mol ist; Der andere aber von selbsten Tertiam majorem haben muß / einfolglich von Natur dur ist / welches ein und derselbe Ton zugleich nicht seyn kan. vid. Orch. II. pag. 426. Harmonica hat noch keine Rationes hierüber fallen lassen.

§. 2.

Man hat zwar lange wohl gemercket / daß in den so genanten Hemitoniis, gleichsam ein Equivoque stecke; daß nemlich ♯C ein ander Ding an sich selbsten sey als bD; daß ♯D vom bE billg unterschieden seyn solte; daß ♯E vom ordinairen F differire. Sie haben gar recht demonstriret / daß ♯F nicht bG sey; daß itzt vorgewesenes bA und ♯G im Grunde nicht einerley; daß bH gantz was anders sagen wolle / als ♯A, und daß endlich ♯H keine Gemeinschafft oder Identitatem haben könne mit dem ordentlichen C, denn darin bestehet ein Stück der enharmonischen Octave. (**Besiehe unsre Vorrede.**)

§. 3.

Allein so weit sind unsere Emendatores nicht gegangen / daß sie auch bC vom H unterschieden / und bF nicht mit E confundirt / oder daß / gleichwie C und F auf verschiedener Art können exprimiret werden / dieselbe auch / wo nicht eigene nebenliegende Claves, (welche ich gerne im Kauff geben will) doch wenigstens eine andere Signatur erfordern solten / welches doch / besonders in chromatischen Tonen / die ins Genus enharmonium tectè ausweichen / höchstnöthig ist / und dero-

derowegen davon mit mehrern zum Beſchluß dieſes Werckes wird geredet/ auch gewieſen werden/ was ſonſt vor Inconvenience im Schreiben daraus entſtehet.

§. 4.

Unſere Vorfahren/ wie ſie dieſe Obſervationes über den Mangel der Tone gemacht/ und vermeynet/ daß dem Clavier bey den Hemitoniis noch 7. Palmulæ fehlten/ haben wohl nicht geglaubet/ daß man nach ihrer Zeit aus ſolchen Hemitoniis, (geſchweige aus ihren abgängigen/ per Temperaturam brauchbaren Brüchen) jemahls ein Stück ſetzen würde/ zumahl da Capricornus und Bernhardi ſich in dieſem Wercke ſchon wacker umgeſehen/ und ſchwerlich gedacht haben/ daß es weiter könne pouſſiret werden/ wie doch am Tage lieget; Sie haben nur die Conſequences und Ausweichungen der andern gewöhnlichen Tone betrachtet/ und aus dieſem Principio ihre Anmerckungen für unumſtößlich auch unentbehrlich gehalten/ welches doch ein Pudel iſt.

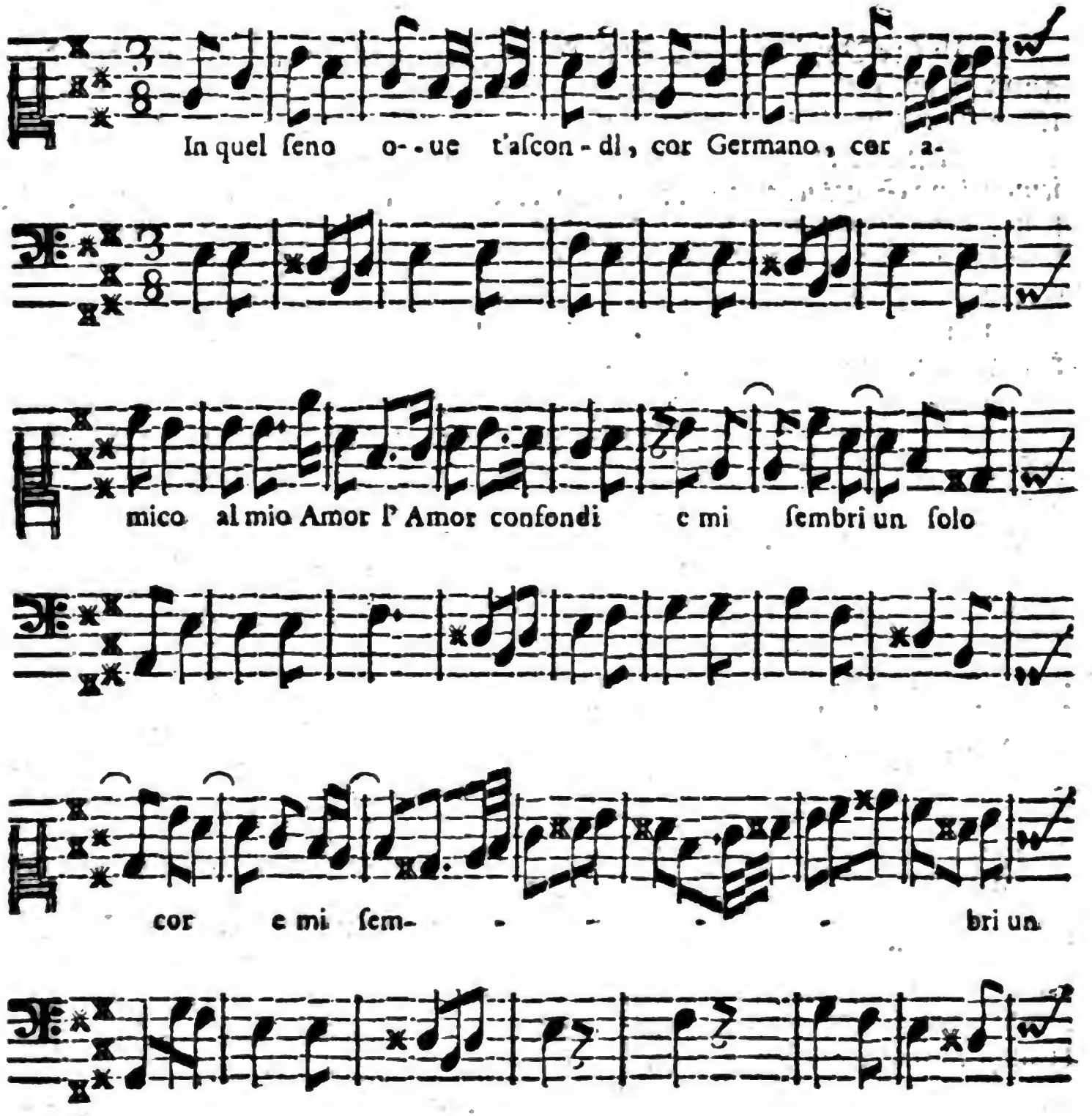
§. 5.

Eben ſo wenig nun als unſer einer glauben mag/ daß nach dieſem aus dem E, in ſo weit es vom F unterſchieden/ etwas zum Vorſchein kommen ſolte/ eben ſo leicht kan es doch geſchehen; und wolte ich nicht Bürge dafür ſeyn/ noch prætendiren/ daß man deswegen ſonderliche groſſe Aenderungen im Inſtrumente machen ſolte/ denn die helffen doch nichts; meine Gedancken gehen/ mit aller Moderation, dahin/ daß nur Signa genug möchten angeſetzt werden/ wodurch dergleichen Sachen geſchickt zu notiren/ und zwar hauptſächlich wegen beſagter Conſequences. Denn die Hoffnung/ ein Clavier zu verbeſſern/ zu vermehren/ und zur **Vollkommenheit** zu bringen/ müſſen wir fahren/ und uns an einer guten Temperatur begnügen laſſen/ weil es doch/ ungeachtet vielfältiger Vorſchläge und Verſuchs mit dem Flick-Werck der Palmularum nicht durchdringen kan; aber unſere Meynung durch Noten zu exprimiren dürffte wohl nicht ſchaden/ und das können wir nicht einmahl recht thun/ wie bey dem letzten Exempel/ ja gleich in folgender Arie, gewieſen werden ſoll.

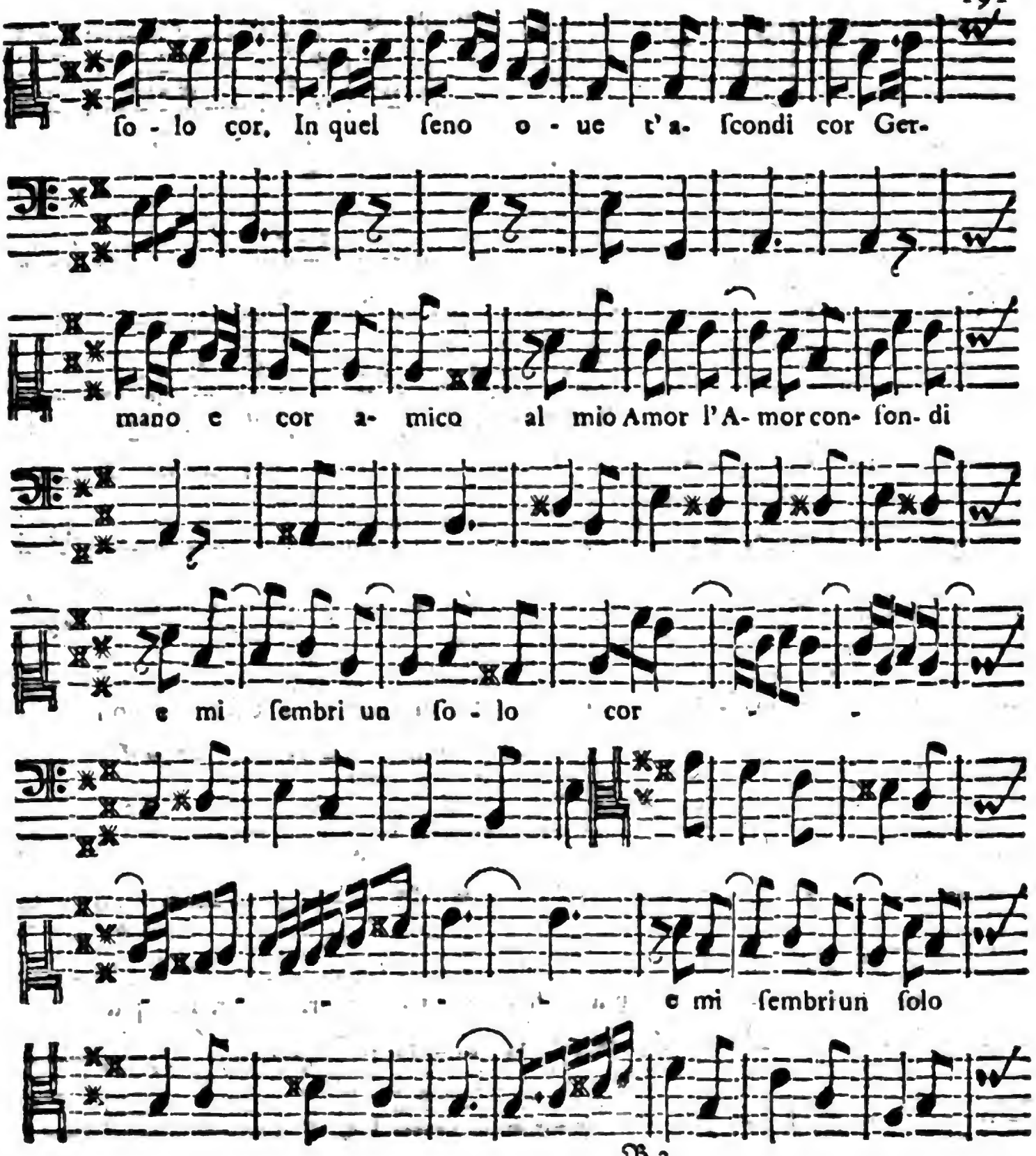
§. 6.

Mit wenigen iſt ſonſt anzudeuten/ daß vom 5ten Tact dieſes **Prob-Stücks** bis an dritten des letzten Theils; ſo dann wieder vom 10ten beſagten Theils bis an den 17ten alles recht mannierlich in der rechten Hand könne geſpielet/ bey den vorkommenden $\frac{5}{4}$ aber eine zierliche Syncopation angebracht werden; übrigens braucht es keiner groſſen Künſte.

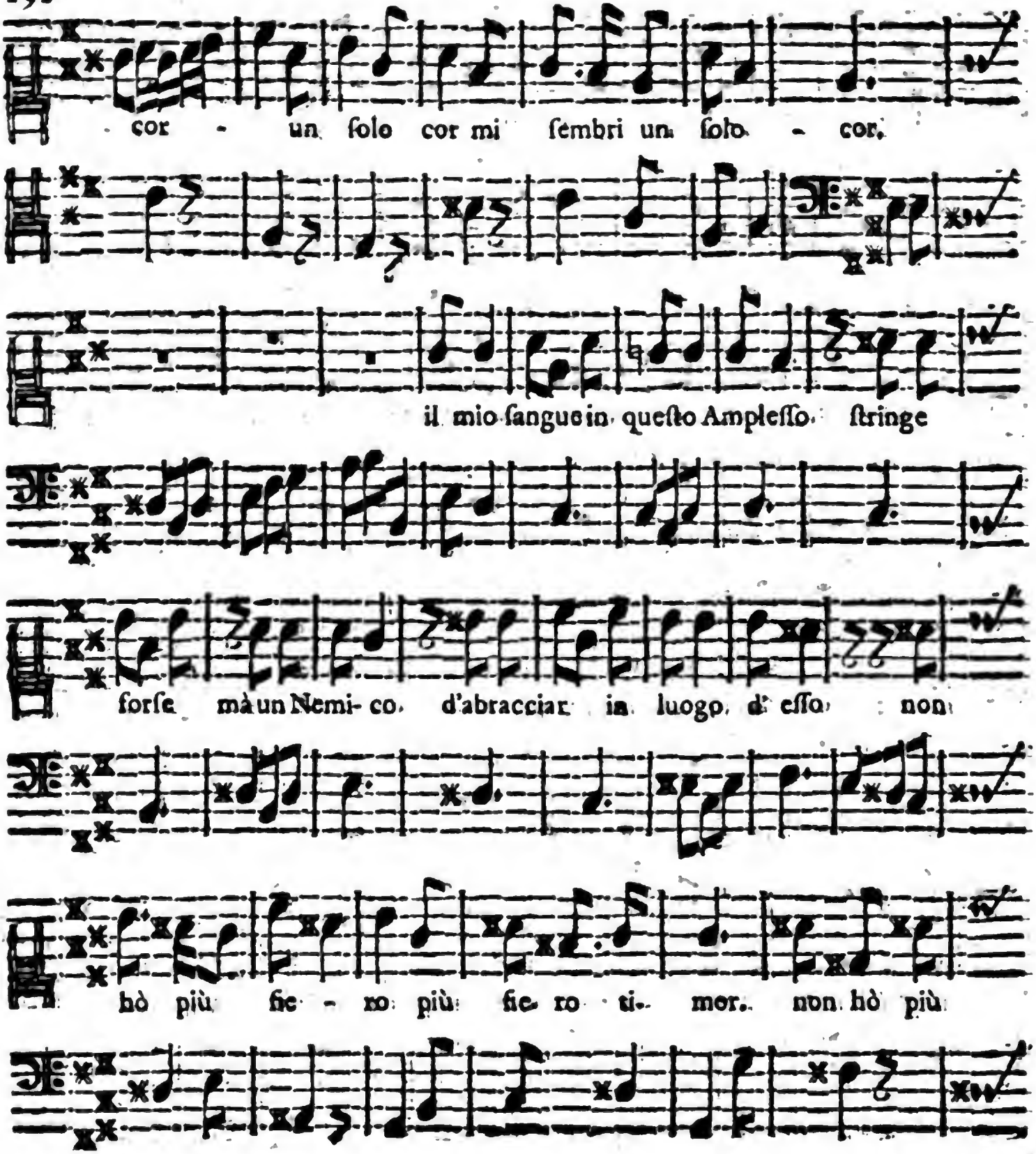
ARIA.



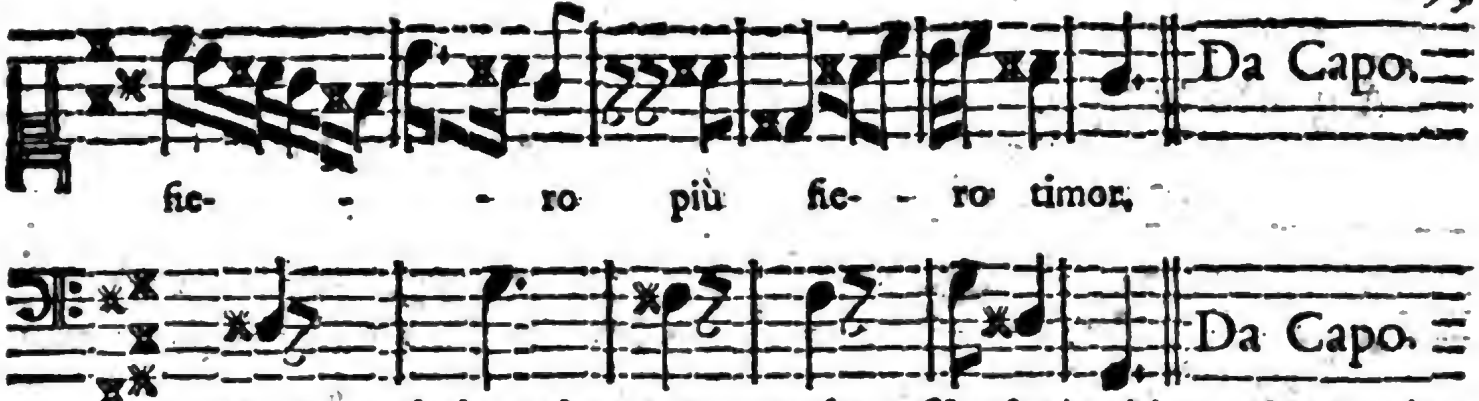
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

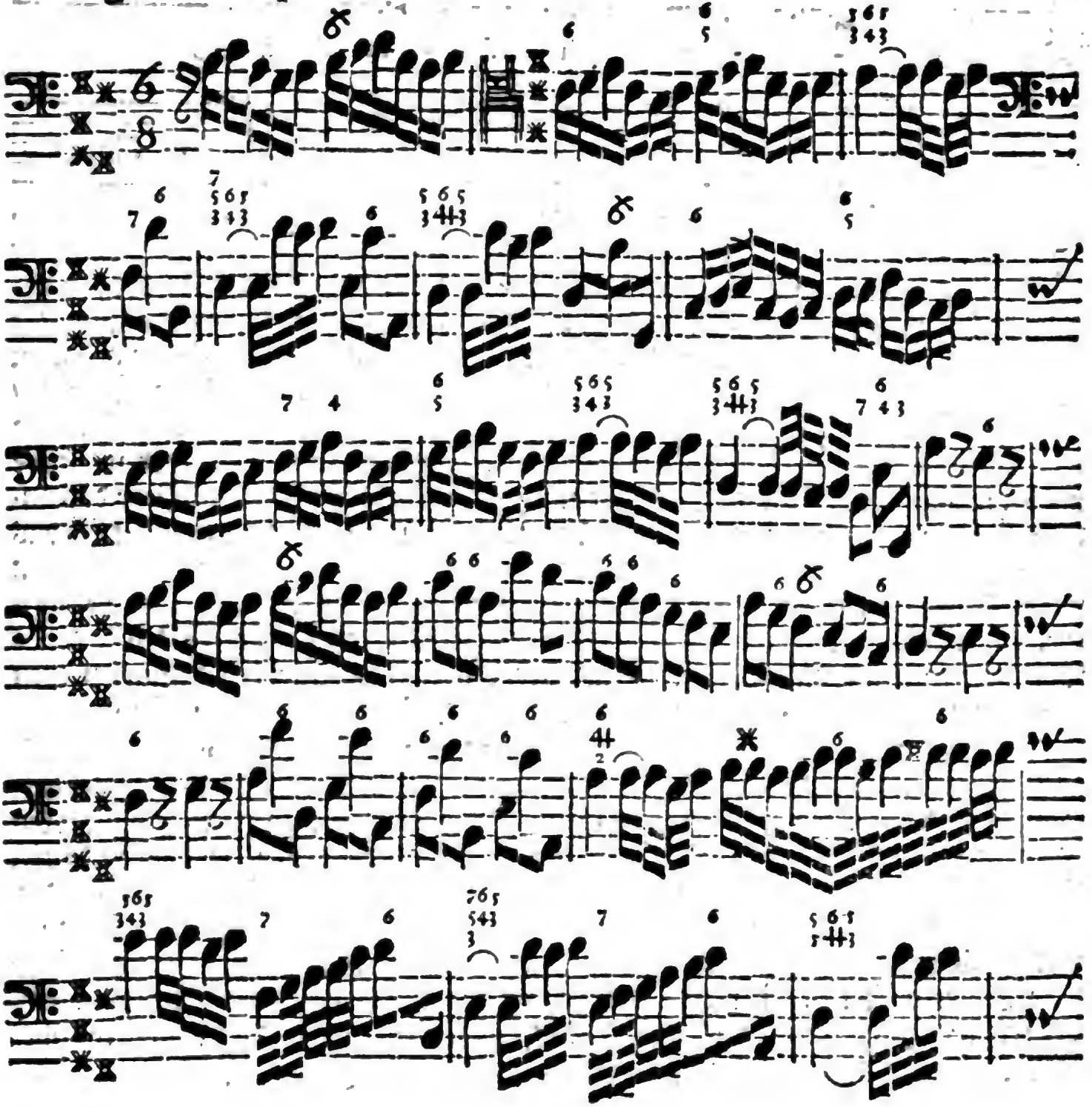


§. 7. Diese Aria habe ich bey einer vornehmen Person/ welche aus Italien hieher gekommen/ angetroffen/ ohne zu wissen/ wer Autor davon sey. Man sieht wohl/ daß sie entweder für einen Castraten, oder sonst für jemand/ der den Semicant gesungen/ gesetzt seyn müsse/ auch daß Instrumenta dabey gehören/ die ich aber/ samt etlichen zwischenkommenden Pausen/ hier für unnöthig gehalten habe. Die Absicht gehet nur dahin/ ein Exemplum in Praxi usitata zu geben/ wo das Gis mol starck herhält/ und dazu ergreiffe ich/ was mir am ersten/ ja gleichsam par hazard, in die Hände fällt. Daß indeß ✕G mol häuffiger auffstosse als bA mol, ist wahr. Ratio: Das erste hat Tertiam minorem essentialiter, das andere nur accidentaliter; allein/ es ist doch einerley im Spielen/ nur lässet sich das letztere reiner notiren/ darum hat mans hier im Prob-Stücke gewehlet. Einen schönen Satz aber/ aus dem bA dur, finde ich in Mossi seinem Wercke/ pag. 34/ welches zu mercken bitte/ weil es mir bey dem **Zwölfften Prob-Stücke** dieses Theils entfallen. Einen andern Satz aber/ aus dem ✕G dur, trifft man bey ebenselbigem Autore pag. 59 an/ wodurch meine obige Remarques bewiesen sind.

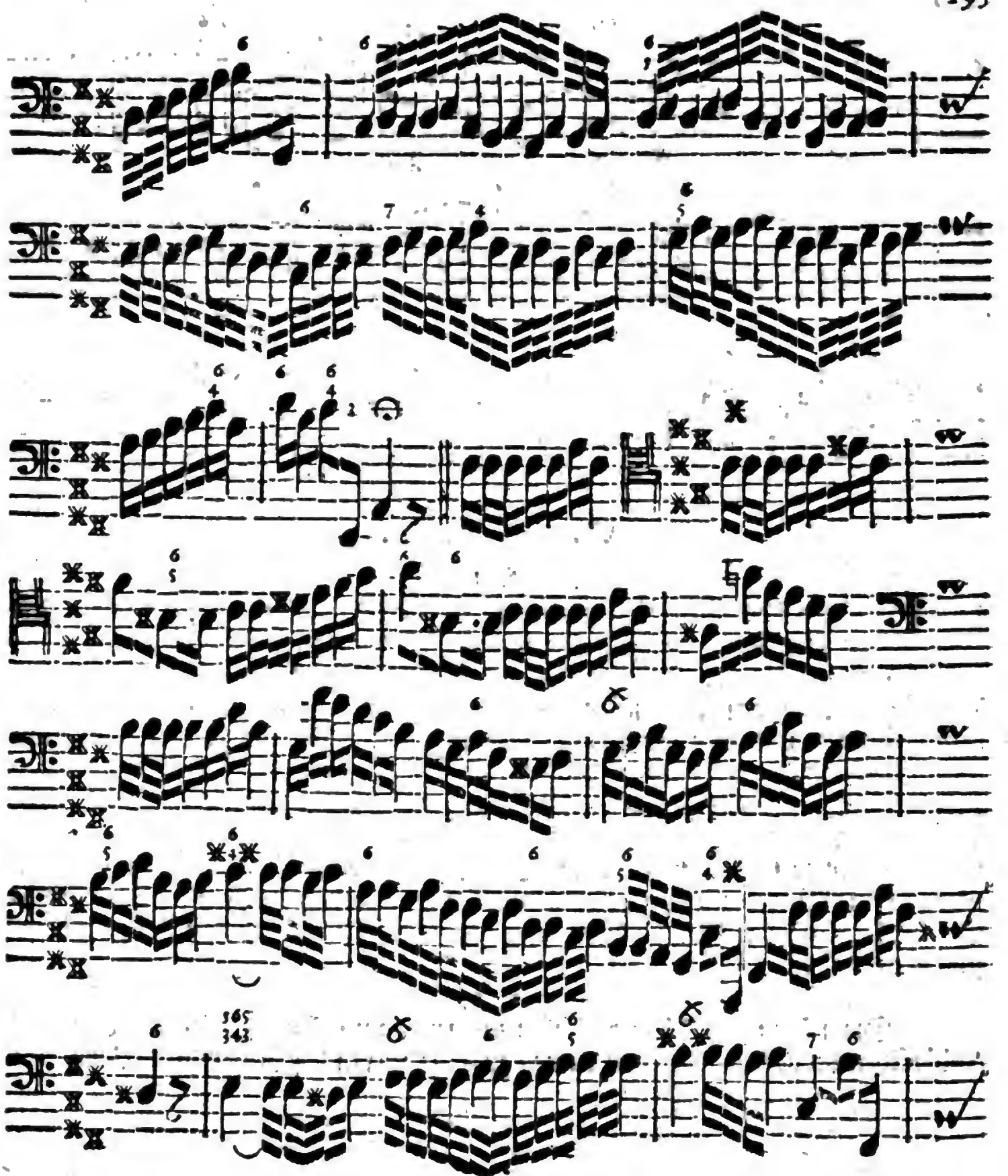
§. 8. Ich habe p. 189. gesagt/ es sollte in dieser Aria gezeiget werden/ daß wir unsre Meynung nicht allemahl/ ohne inconvenience, mit Noten recht exprimiren könnten/ und daß es uns würcklich an Signis fehle/ wenn wir in die unbewanderten Tone moduliren wollen. Das erhellet nun insonderheit aus den beyden letzten Zeilen obiger Arie Sonnenklar/ weil daselbst fünffmahl eine Note/ so wohl in der Stimme als im Baß/ vorkommt/ die ein zweyfaches Creutz (✕✕) vor sich hat/ und ein so genanntes g bedeutet/ welches ich allerdings (ob es gleich die gewöhnliche Schreib-Art ist) für eine Inconvenience halte/ und zum Beschluß dieses Wercks meine Rationes & Remedia, so gut ich sie begreiffe/ und im Vorrath habe/ nebst mehr Exempeln/ beybringen werde.

Siebenzehntes Prob-Stück.

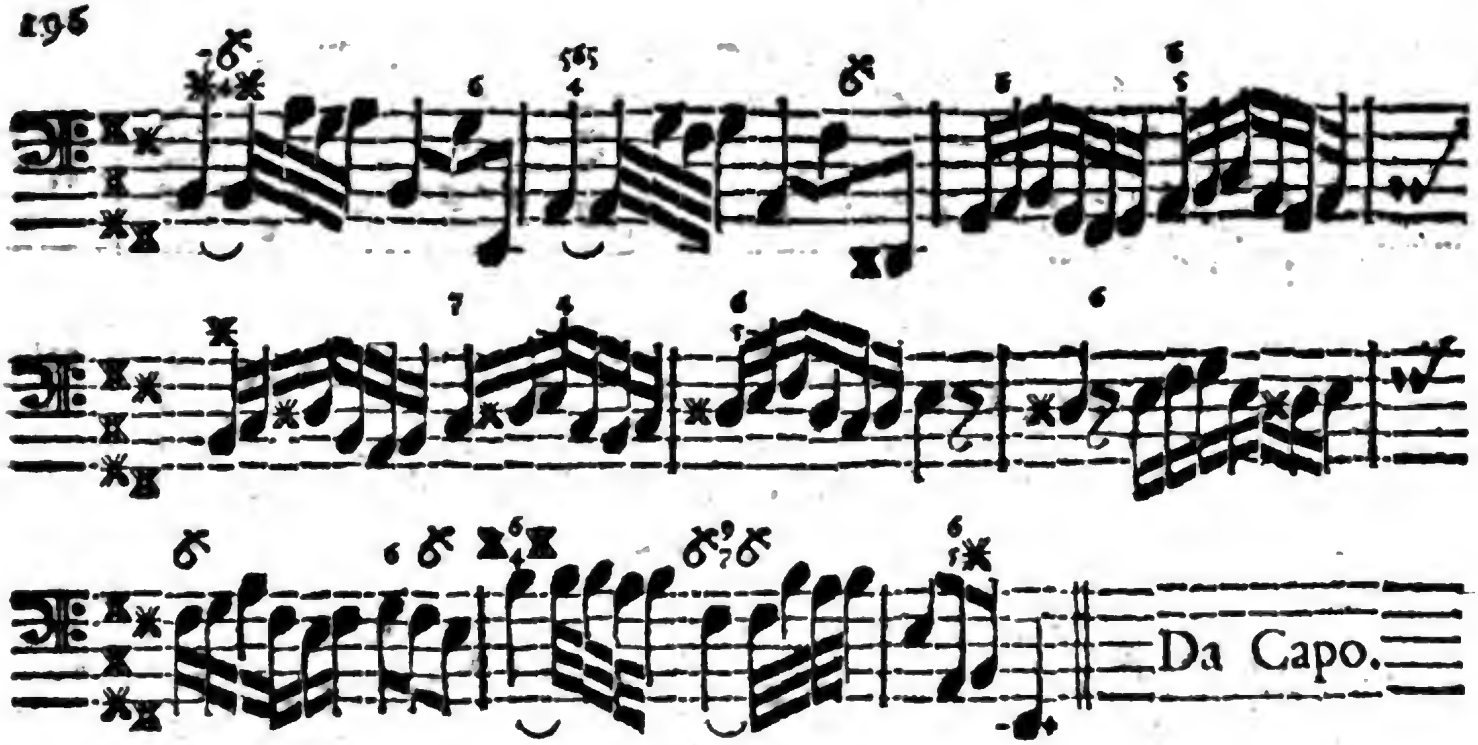
A giusto tempo.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

DA andere Tone zum Klagen/ zum Lachen/ zum Jauchzen/ zur Andacht/ und so ferner/ gemacht zu seyn scheinen/ so hat es fast das Ansehen/ als wenn dieser insbesondere zum Spielen und badiniren geschickt seyn wolte. Ein Violiste wird ihn gar gerne sehen/ und vieles finden/ daß mit seinem Instrument sympathisiret/ und wer der Traversiere mächtig ist/ muß diesen Modum nicht wenig hochhalten/ weil er einer der bequemsten ist/ der Flöte ihr rechtes Lustre zu geben; ob aber ein Hautbois oder Basson so wohl damit zu frieden/ daran ist zu zweifflen. Indessen/ da es unserm accompagneur einerley seyn muß/ aus welchem Ton er spielet/ weil die eine Clavis (verstehe die Eintheilungen des Claviers) keinen stärckeren Finger erfordert/ als die andere/ so wollen wir dieses Exempel vielmehr ein wenig durchgehen/ als uns länger bey des Tones Eigenschafft aufhalten.

§. 2.

Die ersten zwey Täcte nun sähe man gerne gantz simple gespielet/ so daß das Subjectum vernehmlich heraus käme/ zu folge dem in der Natur und Vernunfft ge-

gegründeten Principio: **Daß aller Anfang schlecht und deutlich ist/ und auch seyn muß.** Durch das simple Spielen wird hier hauptsächlich verlanget/ daß zu jeden sechs Noten in besagten Täcten nur einmahl mit der rechten Hand vor- und zugeschlagen werde / wobey erinnerlich seyn mag/ daß der Vorschlag die Pause angehet.

§. 3 Die folgenden drey Täcte spielet man mit den Ziefern aufs accurateste/ und schlägt bey jedem Achtel das Gehörige an; Wiewohl sich einer / im letzten Tact dieser 3/ vorzusehen hat/ daß er bey der 4 nicht die sonst gewöhnliche Secunde mit ergreiffe/ sintemahl solches unmüglich ohne Schnitzer abgehen würde/ sondern er lasse an deren Statt die schon in der Hand habende 8 wieder hören/ so wird solcher Satz wegen der 4 gantz fremd klingen.

§. 4. Was ferner Tactum 6/ 7/ und die Helffte des achten betrifft/ so kan man sich schon dabey ein wenig mehr Freyheit nehmen / und solche nicht nur mit verdoppelter Octave in der lincken Hand spielen/ sondern auch in der rechten statt einmahl/ wohl dreymahl zu je 6 Noten das in Händen habende oder bezeichnete anschlagen. Der Rest des achten / sammt dem neunten Tact / haben ihre geweiste Wege.

§. 5. Der funffzehnte Tact gibt schon wegen der schlechten Noten Nachdencken und Anlaß / nach Belieben/ (nicht daß es eben seyn muß) das Subjectum in der rechten Hand mit eben den Noten womit der Anfang gemacht/ zu ergreiffen; jedoch daß die lincke Hand/ wie einmahl vor allemahl gesagt / nicht vergesse vollstimmig dabey anzuschlagen/ damit / auch bey dem Alleinspielen/ der Characteren des General-Basses nicht ausgesetzet/ sondern nur embellirt werde / wie dessen oben an verschiedenen Orten schon sattsame Erinnerung geschehen.

§. 6. Bey dem elfften Tact kan zwar die rechte Hand / wie sie angefangen/ mit Tertien continuiren/ der Baß auch doppelt geschlagen/ doch muß nicht vergessen werden / daß man mit der rechten Hand / bey jeder ersten Note von sechs zusammen gezognen / allemahl vollgreiffe.

§. 7. Anlangend den zwölfften / dreyzehnten und vierzehnten Tact so respiriret man gleichsam dabey etwas weniges / und machet nach Belieben was sich schicken will / oder auch gar nichts / als was da stehet: Bey dem funffzehnten und sechszehnten aber wird einer schon sehen / daß die rechte Hand wieder zu thun haben kan / nur wird es am Anfang liegen / welcher nach einer $\frac{2}{4}$ mit der 4 vom d gemacht werden muß / alsdann das übrige von selbsten / nach Maßgebung des Subjecti, in

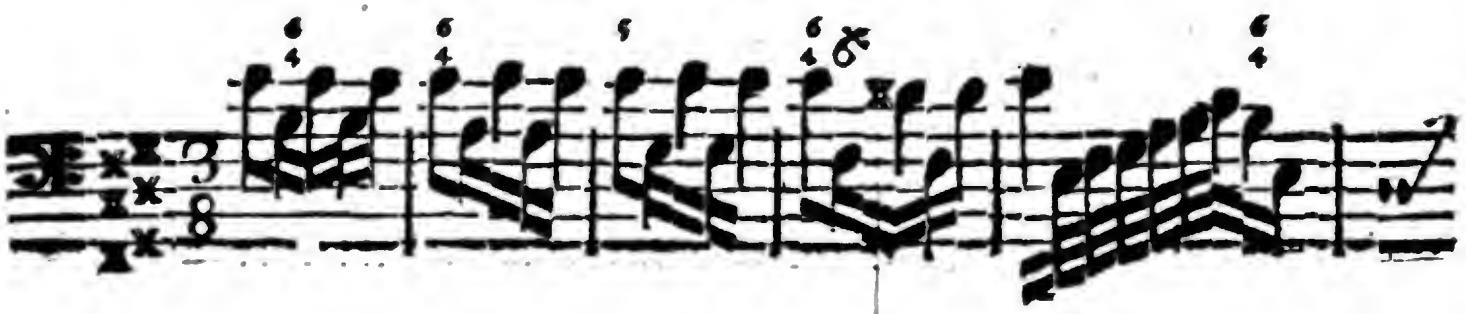
Tertien mit dem Baß folget / deſſen Schläge doch alle vollſtimmig ſeyn müſſen / und iſt ſonſt bis zum Schluß des erſten Theils nichts ſonderlichs mehr zu erinnern / auſſer daß man die dreygeſchwäntzte Noten in der rechten Hand auch Tertien-weis mit lauffen läſt.

§. 8. Daß nun der andere Theil ein neues Thema anzufangen ſcheinet / ſolches geſchiehet aus Liebe zur Abwechſelung / und darff man jeder Note ihren gehörigen Schlag geben / auch den Baß dabey ſo ſtarck / als es ſeyn kan / angreiffen / welches ſonderlich auf dem Cis, und andern chromatiſchen ſonis, guten Effect thut. Die ſechs hinaufflauffende Noten in andern / it. die ſechs heruntergehende im vierdten und fünfften Tact / wolle man von dem öfftern Zuſchlagen ausnehmen / und diſtincte Octaven-weiß hören laſſen ; ſodann ergreifft der Baß wieder das erſte Subjectum und verfährt damit nach Anleitung §. 4.

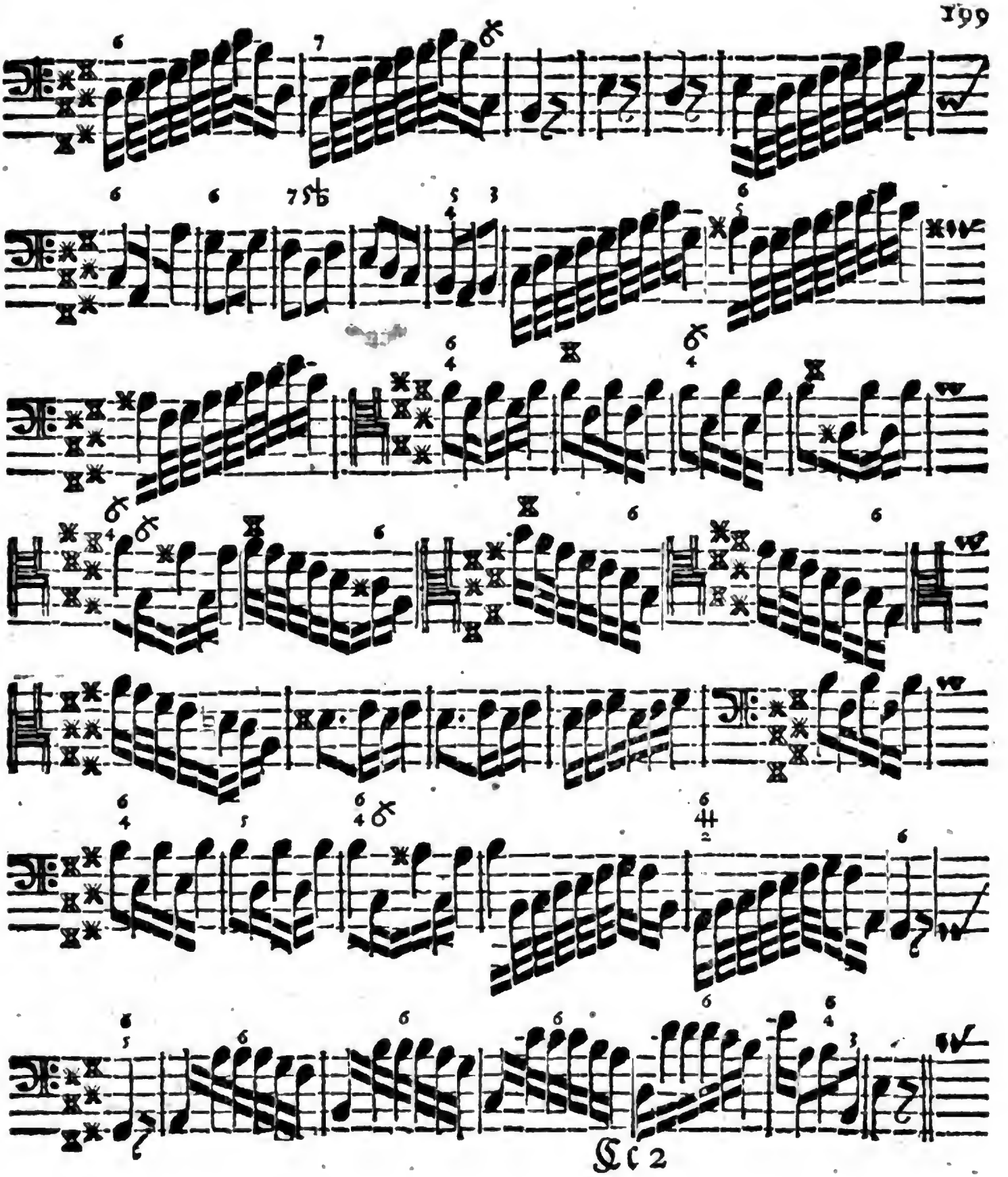
§. 9. Im neunten Tact dieſes andern Theils gehet es wieder ſtarck übers gantze Clavier zu jeder Note her ; bey der letzten Helffte aber kan die rechte Hand eine / dem Themati gleichende / beſänfftigende Manier anbringen / die einem Studierenden und Nachdenckenden die Natur des Ganges ſelbſt zeigen wird / und damit hat es bis zum Ende des dreyzehnten Tacts ſeine Richtigkeit / allwo das erſte Subjectum in der ordentlichen Repercuſſion vorkömmt / wie es im ſechſten und folgenden Täcten des erſten Theils geweſen / weßhalben man auch nur §. 4. hiebey zu Rathe ziehen / und der daſelbſt gemachten Anmerckung genau folgen darff.

§. 10. Noch iſt bey der letzten Helffte des ſechszehnten Tacts eine kleine Invaſion mit der rechten Hand / auf eben den Schlag / wie im erſten Theil / Tactu 10 / geſchehen / anzubringen / es muß aber auch das übrige §. 5. dabey erforderte bis im achtzehnten Tact wohl in acht genommen / und kan ſodann / wie alles ſtehet / ferner geendiget werden ; wobey ſich niemand die im penultimo vorkommende 9 und 7 wolle choquiren laſſen / weil es Griffe ſind / die juſt vorhergegangen / und durch die 6 wieder fromm und gut werden.

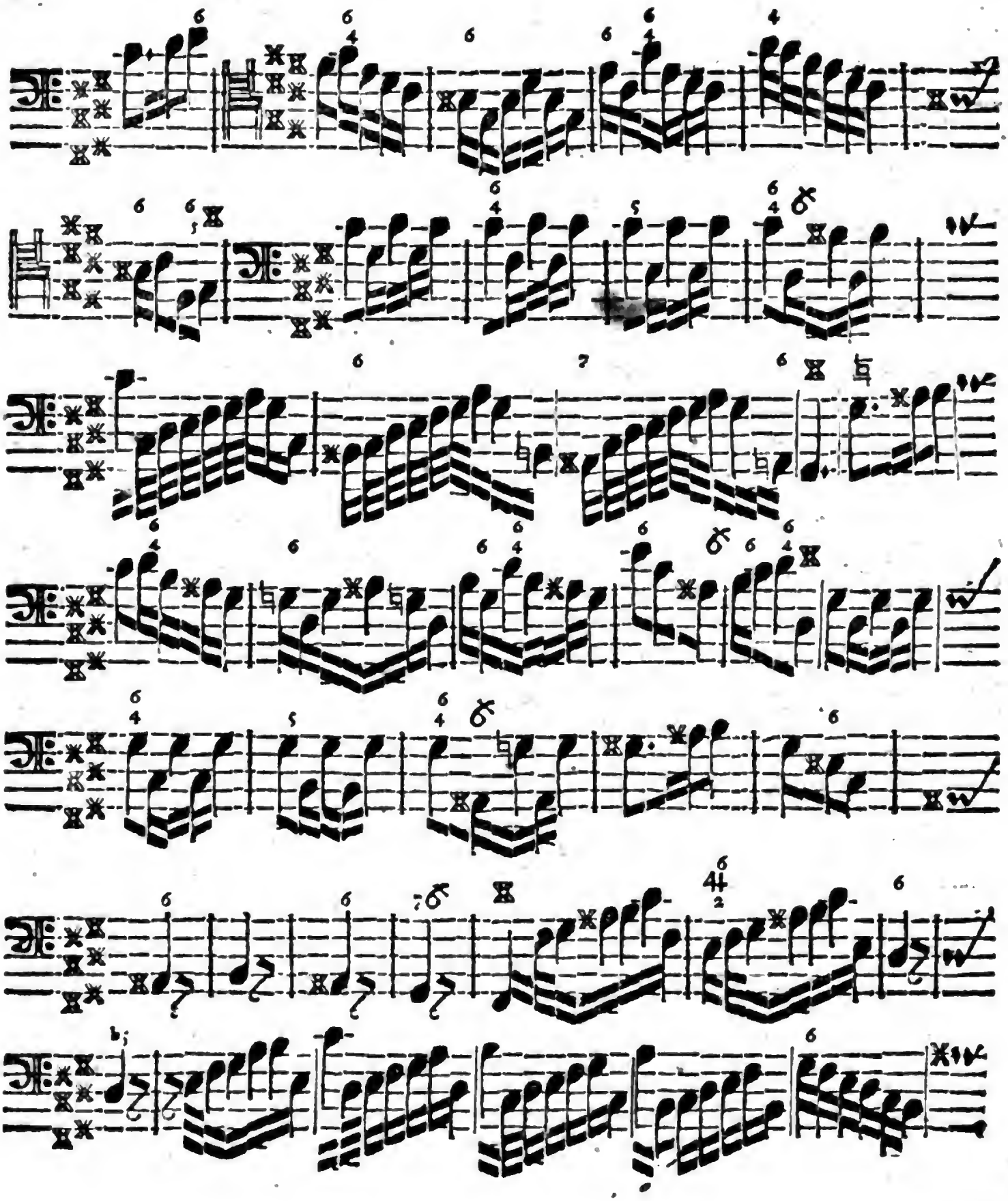
Achtzehntes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Vid. *Taglietti* Opera VIII. Concerto XI. Giuſeppe *Valentini* Opera V. Sonata IX. chiamata: La *Chilarducci*. Arcangelo *Corelli* Livre premier, Suite IV. Livre II. Suite XVIII. Giovanni *Moſſi*, Sonata XI. und unzehlige mehr.

Erläuterung.

§. 1.

IM erſten Tact wird zu den beyden erſten Noten angeſchlagen / zu den übrigen aber nicht. Im andern Tact ſchlägt man zu keiner Note auſſer zu der erſten. Im dritten ebenfalls; im vierten aber zu den beyden erſten.

§. 2.

Im fünfften Tact wird nur zu der erſten und achten Note das Gehörige und ſpecificirte angeſchlagen. Im ſechſten Tact auch alſo. Im ſiebenden ſteht wohl zu mercken / daß die 6 ſo über der letzten Note befindlich / bey dem vorhergehendem h ſchon anſchlagen und anticipiren müſſe. Im achten Tact macht die rechte Hand mit dem fis und h dasjenige / was der Baß anfangs mit h und e hat hören laſſen. Im neunten continuiret ſolches mit h und gis zu e, mit h und fis aber zu dis. Im zehnten geht es wieder wie im fünfften. Im elfften aber nimt die rechte Hand das Subjectum, und fängt mit e cis an / hernach e h, denn e a, darauf e gis, zuletzt e fis, ſo wie die vier erſten Tacte des Prob-Stückes von Note zu Note heiſſen.

§. 3.

Mit folgenden ſechszehnten / ſiebenzehnten und achtzehnten Tacten verfähret man wie mit dem fünfften / und wo das Tenor-Zeichen die Repercuſſion des Thematis anhebet / eben wie mit dem Anfang. Im acht und zwantzigſten Tact iſt zu mercken / daß die rechte Hand daſelbſt nebſt der Sexte / welche liegen bleibet / zu jeder Note die Tertie mit anſchlage. Weiter wolle man den sieben und dreyßigſten und acht und dreyßigſten Tact in acht nehmen / und dazu eben das ſpielen / was der Baß in den beyden vorhergehenden Tacten gehabt hat / doch alſo /

Digitized by Google

als wenn nun ein niedriger Diſcant-Schlüſſel davor ſtünde. Die folgende vier Täcte biß zum Schluß des erſten Theils werden gantz ſtarck mit Zuſchlagung zu jeder Note angegriffen und vollſtimmig abſolvirt.

§. 4.

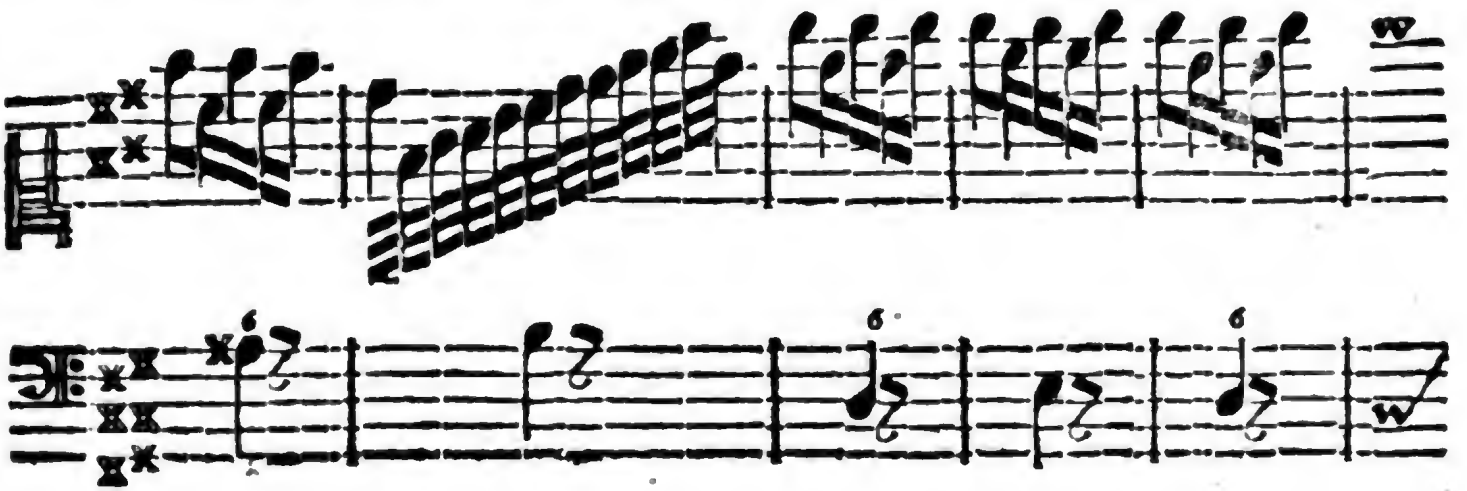
Es ſtehet wohl zu beobachten / daß im andern Tact des andern Theils die erſte Note durchgehet / welches ſelten alſo vorfällt / und vom Judicio dependiret / da einer beobachten muß / auf welche Note die Emphaſis oder der Accent fällt / welches hier nicht auf die erſte / ſondern auf die andere geſchicht / weil ſelbige im ſteigen die letzte Note / und dabey der Anfang eines neuen Ganges iſt.

§. 5.

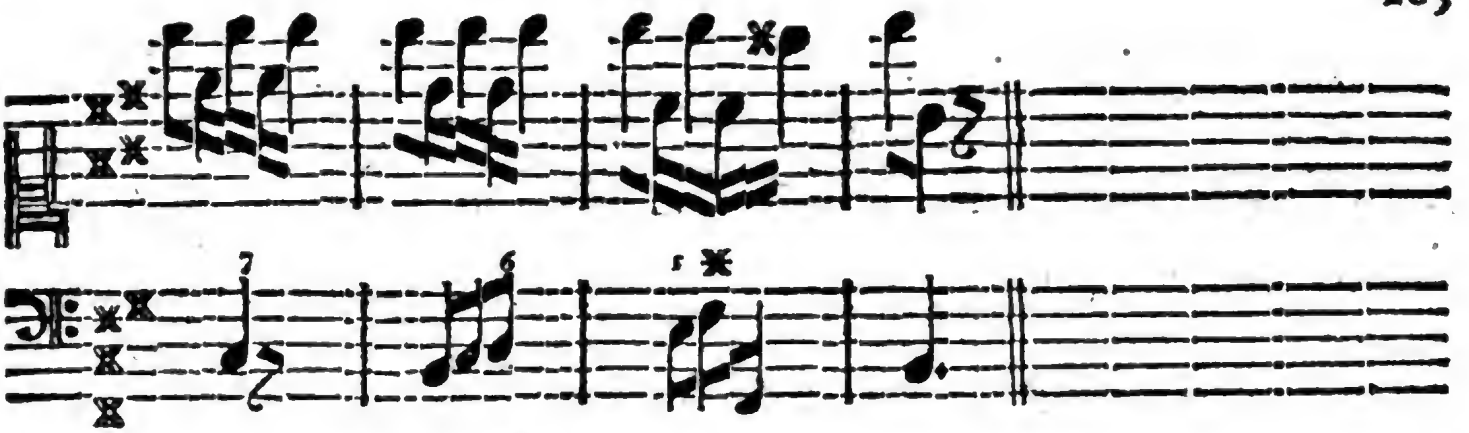
Biß an den ſieben und zwantzigſten Tact dieſes Theils fällt weiter nichts zu erklären vor / und muß allhier wieder das erſte Subjectum, und zwar erſtlich mit fis cis, hernach mit fis dis zum H, ſodann mit fis cis wieder zum B, und ſchließlich mit fis h als der Septime zum Gis, welche durch f und h reſolviret wird / angebracht und durchgeführet werden.

§. 6.

Beym ein und dreißigſten Tact kommt der Satz wieder / ob wohl in andern Tonen / der im erſten Theil Tactu 37 & ſeqq. geweſen / da man denn nur hier ebenfalls weiter nichts zu thun hat / als daß man mit der rechten Hand dieſelben Noten / die der Baß vorher geſpielet / nachſchlage / wiewohl auf die vorige Art / als ob ein niedriger Diſcant-Schlüſſel davor befindlich wäre. Die folgenden vier oder fünff Täcte kan man füglich Tertien-weis / ohne weiteres Zuthun / durchgehen laſſen / und endlich wird der Beſchluß mit einer abermahligen Repercuſſion des Subjecti in der rechten Hand alſo gemacht:



Digitized by Google



Wobey jedoch unausbleiblich die lincke Hand alles auf das vollstimmigste anschlagen muß / welches je und allewege fest gesetzet wird.

§. 7.

Sonst habe mit Fleiß die gantze Passage hieher bringen wollen / damit / wenn in den vorigen Beschreibungen etwann einem oder andern etwas dunckel scheinen möchte / es alles mit einander aus dieser Probe könne illustriret und deutlicher gemacht werden; sintemahl es wohl dabey bleibet / daß / wer einer Sache kundig ist / dieselbe natürlicher Weise nicht so klar fürzutragen geschickt sey / als es wohl einem Unkündigen nöthig; Dahero niemand zu verständlich im Unterricht seyn kan / so daß auch wohl gar eine kleine Weitläufftigkeit und Wiederholung nicht gleich zu tadeln / dafern sie ihr Absehen auf die Deutlichkeit gerichtet hat.

§. 8.

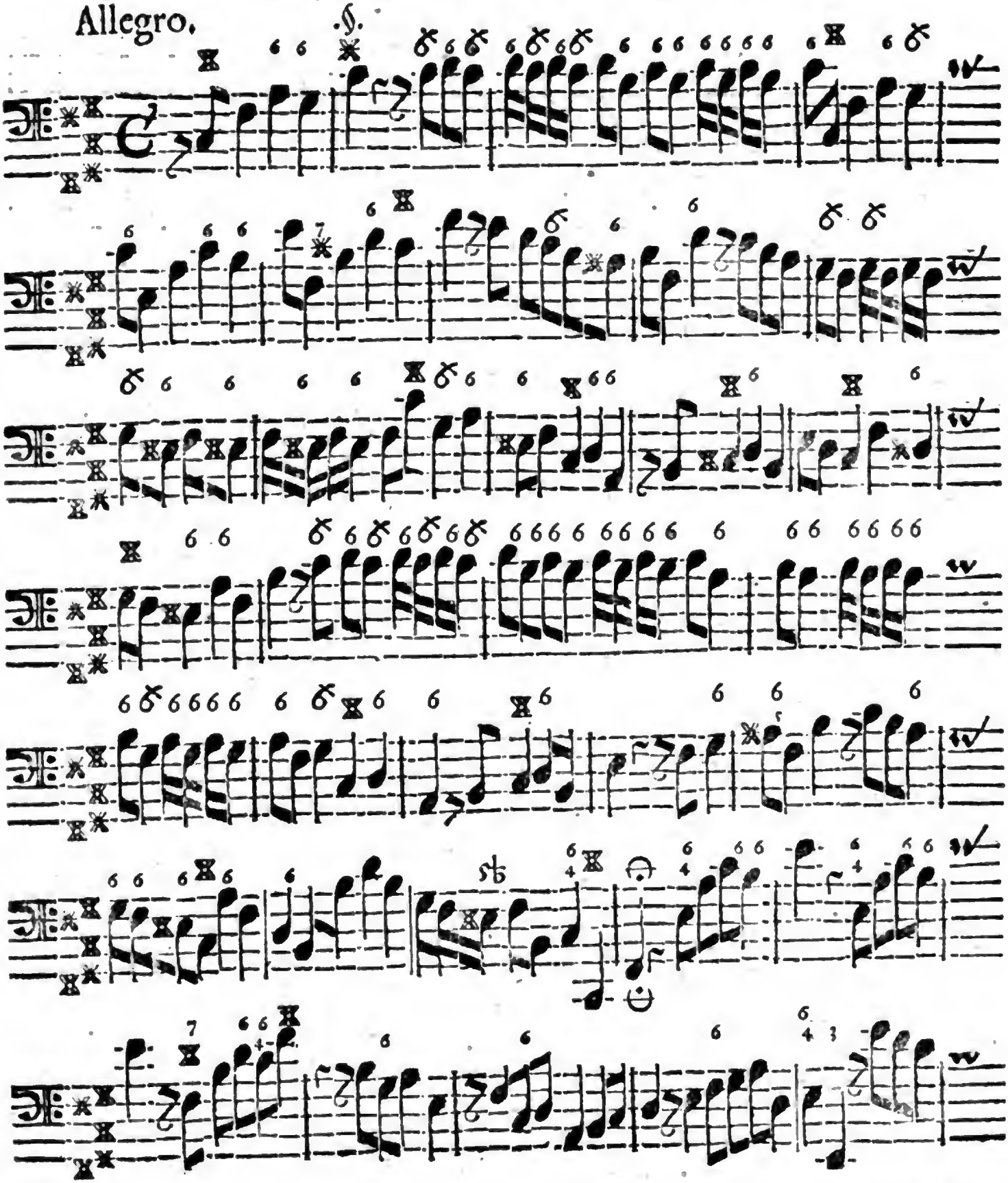
Es hat der berühmte Herr Capellmeister **Telemann** neulich 6 Concerte herausgegeben / und gar sauber in Kupffer stechen lassen / die der weyland Durchlauchtige **Hertzog von Sachsen-Weymar** mit eigner Hand / und aus eigener Invention componiret hat / in selbigen ist das Concerto V. aus obigem Ton / und eins der schönsten. Einen souverainen Fürsten zu finden / der ein Autor Musicus, und allegirt werden kan / ist sonst eine Sache die nicht alle Tage auffstösset / der edlen Musique aber eine sonderbahre Avantage giebt. Siehe die Vorbereitung. Hanc Reges olim, & summi Principes didicere; hanc *publice* & privatim exercuere, wie *Marcus Meibom. in Dedic. antiqu. Muſ. ad Reginam Chriſtinam* sagt. Vid. *Vivaldi* Opera Terza, Lib. II. Concerto ultimo de l'*Eſtro Armonico*.

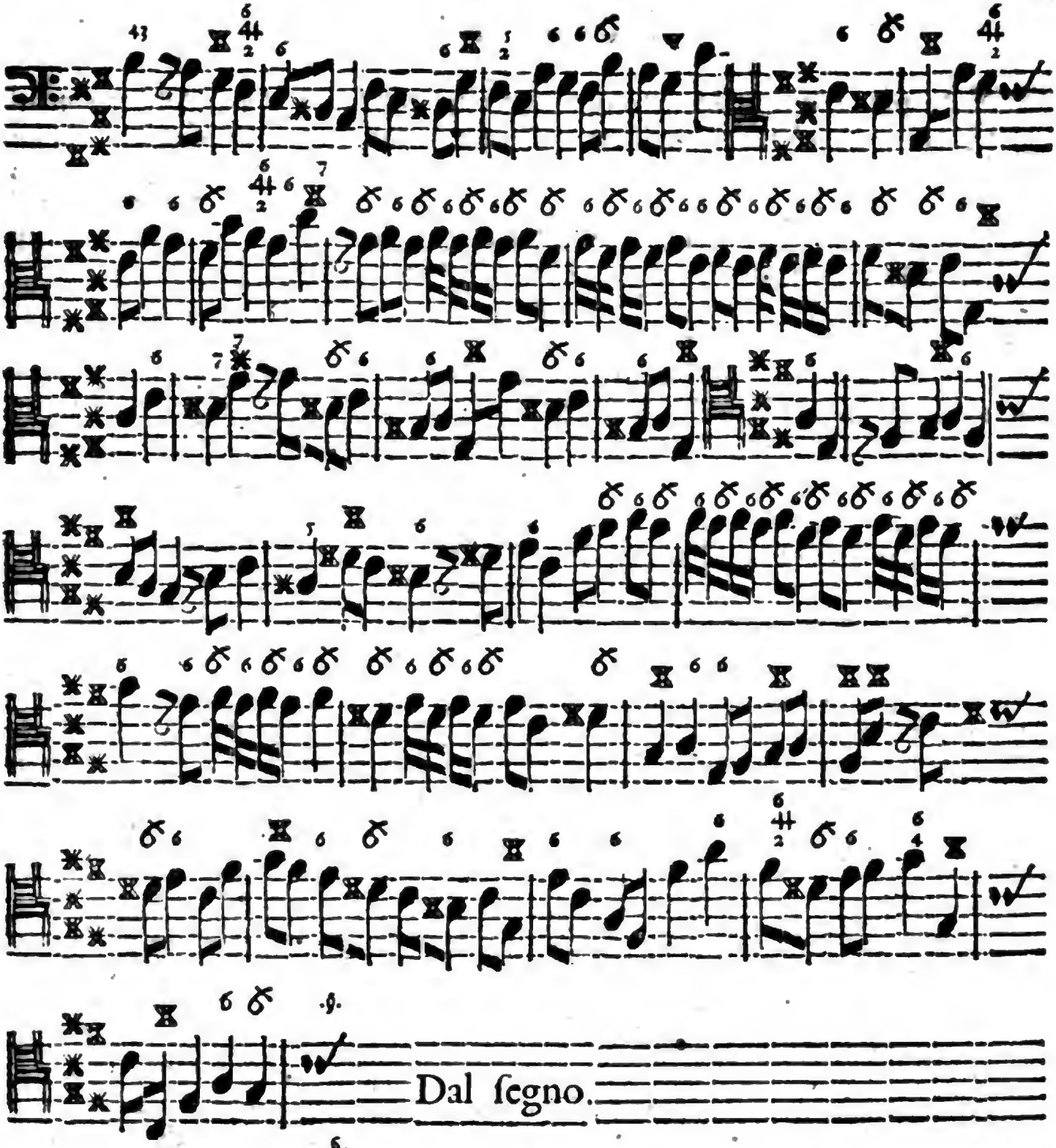
Neun-

Digitized by Google

Neunzehntes Prob-Stück.

Allegro.





Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

MJer möchte nun wohl ein wenig Tactirens nöthig seyn / zumahl vor einem / der nicht fest im Sattel sitzt. Ich zweifle aber / ob ein solcher selber schlagen / oder sich den Tact vorschlagen lassen wolle. Das andere wäre meines Erachtens das beste / so könte man mit mehrer Attention das übrige verrichten. * Inzwischen bedarff ein Meister weder des einen noch des andern / wenn er allein spielet? und muß doch kein Härlein fehlen / falls ihm nicht gepfiffen werden soll.

§. 2.

An den Orten dieser Pieçe, wo die 6 so häuffig stehet / als wenns ihrer aller Rendesvous wäre / kan man / insonderheit bey zweygeschwäntzten Noten / entweder mit der 6 allein / oder mit der Tertie zukommen / doch so / daß wenn die Serte die geschwinden Noten mit accompagniret / die Tertie nicht mangele / sondern liege / & vice versa, wo die Tertien mitlauffen / muß die Serte auch gegenwärtig in der Hand seyn. An welchen Orten aber die Serte so geschwinde abwechsele / und an welchem es die Tertie thun kan / solches will ich anmercken.

§. 3.

Im andern und dritten Tact verrichten die Serten die Expedition, und bleibt das fis, als die Tertie zum d, dabey beliegen / welche dann zum cis eine Quarte / und folglich nichts unangenehmes / sondern was galantes wird. Im neunten und zehnten Tact hingegen thut sich die Tertie mehr Mühe / und läst die Serte ruhen / welche zum fis zwar dissonirte / wenn es langsamere Noten wären da sie aber geschwinde durchgehen / und zuletzt bey der Tertie alles aufhöret / so kan darüber eben den Ohren nichts widriges begegnen; Bey dem andern Satz indessen macht die liegende Serte zu den zwischen-spielenden Noten eine wohlklingende Quinte aus.

§. 4.

Wo der Tact mit einer Pause anfängt / nemlich mit einer solchen 𝄽 da wird zu der darauf folgenden Note nichts / auch billig allhier nicht einmahl vorgeschlagen; wiewohl ich hievon den Anfang ausnehmen will / und rede nur von den Vorfällen im 7. 8. 12. 20. 21. 22. 29. 30. 31. 32. 33. 42. 45. 47. 48. und 27sten Tact.

* Vom Tact-schlagen / wie solches dem Directori allein / und sonst keinem zustehet / besiehe Printzens Satyr. *Comp.* II. Th. c. 18. §. 10.

Digitized by Google

Tact. Nun fänget zwar an allen dieſen Stellen der Tact nicht juſt mit der Pauſe an/ es hat aber eben die Raiſon alda/ daß zu der Note/ welche auf die Pauſe folget/ nichtes muß geſchlagen werden/ weil ſie nemlich durchgehet/ nichtes ſonderliches zu bedeuten hat/ und nur/ nach der Abreiſſung/ an ſtatt eines Haackens gleichſam dienet/ wodurch eines ans andere gehänget wird.

§. 5.

Im funffzehnten Tact haben die Sexten wiederum die Schule/ und liegen die Tertien nur ſtille; Beym drey und zwantzigſten fällt mir eine Manier ein/ die in der lincken Hand gar offt kan angebracht werden/ und ſolches um deſto mehr/ weil überhaupt im Baß ein groſſer Mangel am manierlichen Spielen (als da ſind: gute ſcharffe Trilli, Vorſchläge/ Accente und dergleichen) beym Accompagniren geſpühret wird. Dieſes/ ſo ich hier notire/ betrifft den Sprung in die Tertie auffwärts/ allwo man mehrentheils einen ſtarcken Schleuffer machen und dem hohen Ton dadurch eine ungemeine Force geben kan. Es muß aber ſolcher Schleuffer nicht/ wie etwann beym Singen/ gezogen/ ſondern kurtz und etwas vehement gemacht werden/ gerade als ob man die drey Finger zugleich hinſetzte/ und nur einen nach den andern auffhebte.

§. 6.

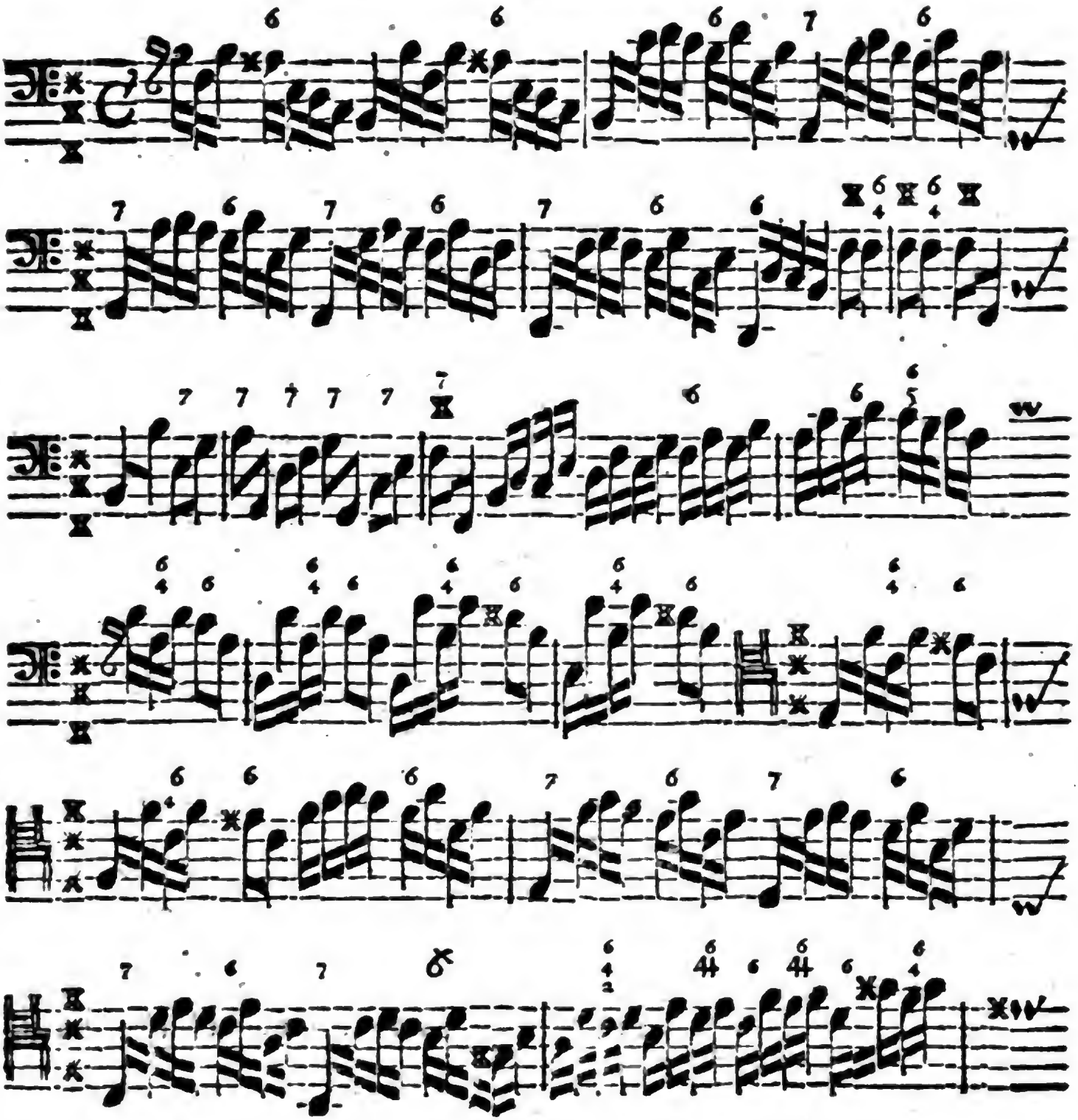
Es möchte einer im vier und dreyßigſten Tact Wunder dencken/ woher ſich die harte Signatur ſchreibe/ es iſt aber die Sexte zur folgenden Note/ welche nur anticipirt und hiebey erinnert werden wollen/ daß ſolches in dieſer Pieçe offt geſchehen müſſe. Kan einer im ein und viertzigſten Tact mit der rechten Hand ein paar Noten canonicè vorher ſpielen und den Baß folgen laſſen/ wird es nicht übel ſtehen. Sonſt fällt wenig mehr zu mercken vor/ das nicht mit dem/ was bereits geſagt worden/ eine Verwandſchafft hätte.

§. 7.

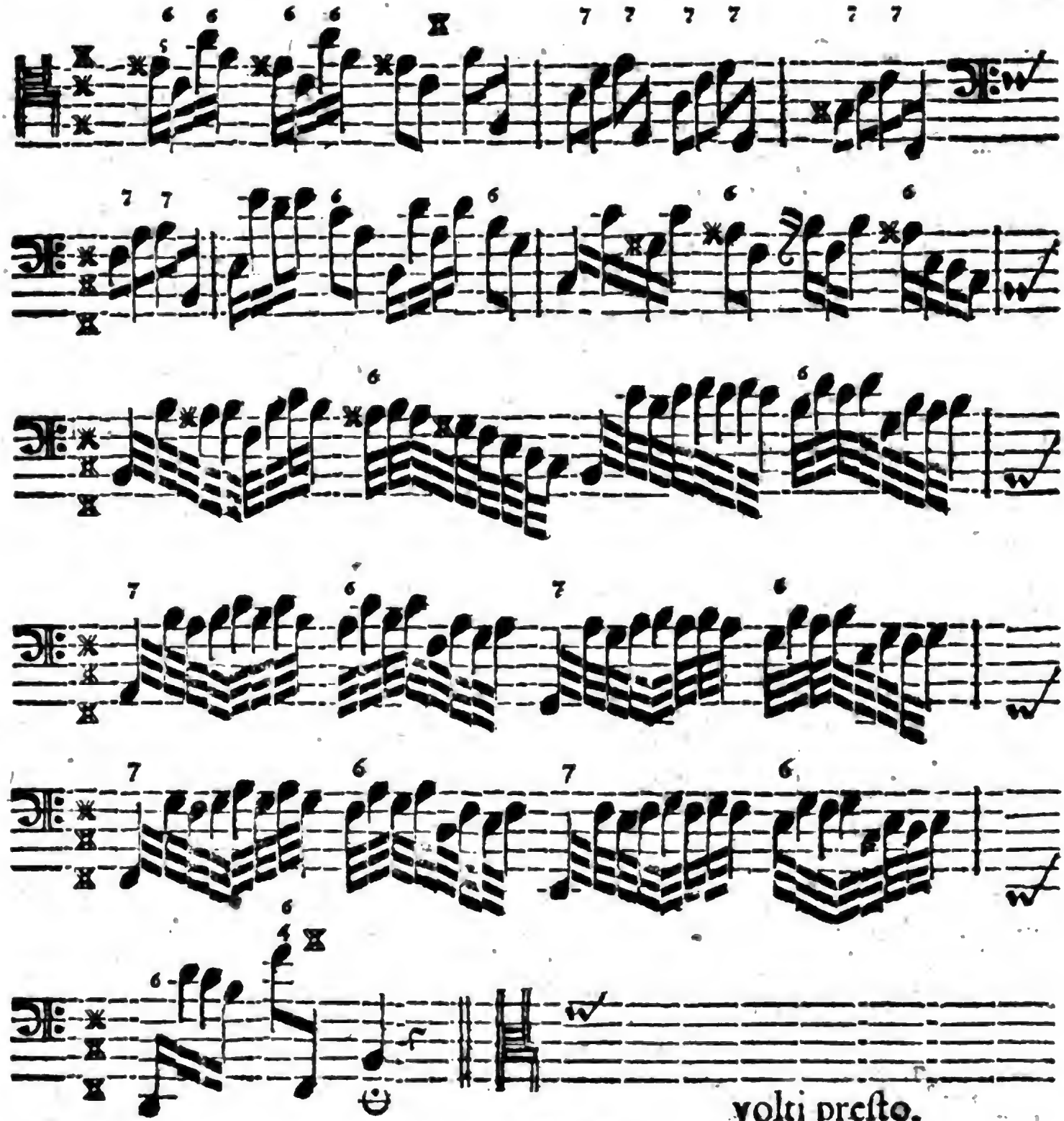
Aus dieſem Ton ſiehe eine ſchöne Sonata in Masciti Opera Terza, gravirt bey Etienne Roger zu Amſterdam/ es wird die Siebende ſeyn: Vid. Arc. Corelli, Livre II. Suite XI. Mſr. St. Lambert nennet dieſen Ton p. 29. F ut Fa Diéze mineur, und ſchreibet dabey: Rare. Fis mol iſt kürtzer geſagt/ und bey mir gar nichts rares.

Digitized by Google

Zwanzigstes Prob-Stück.

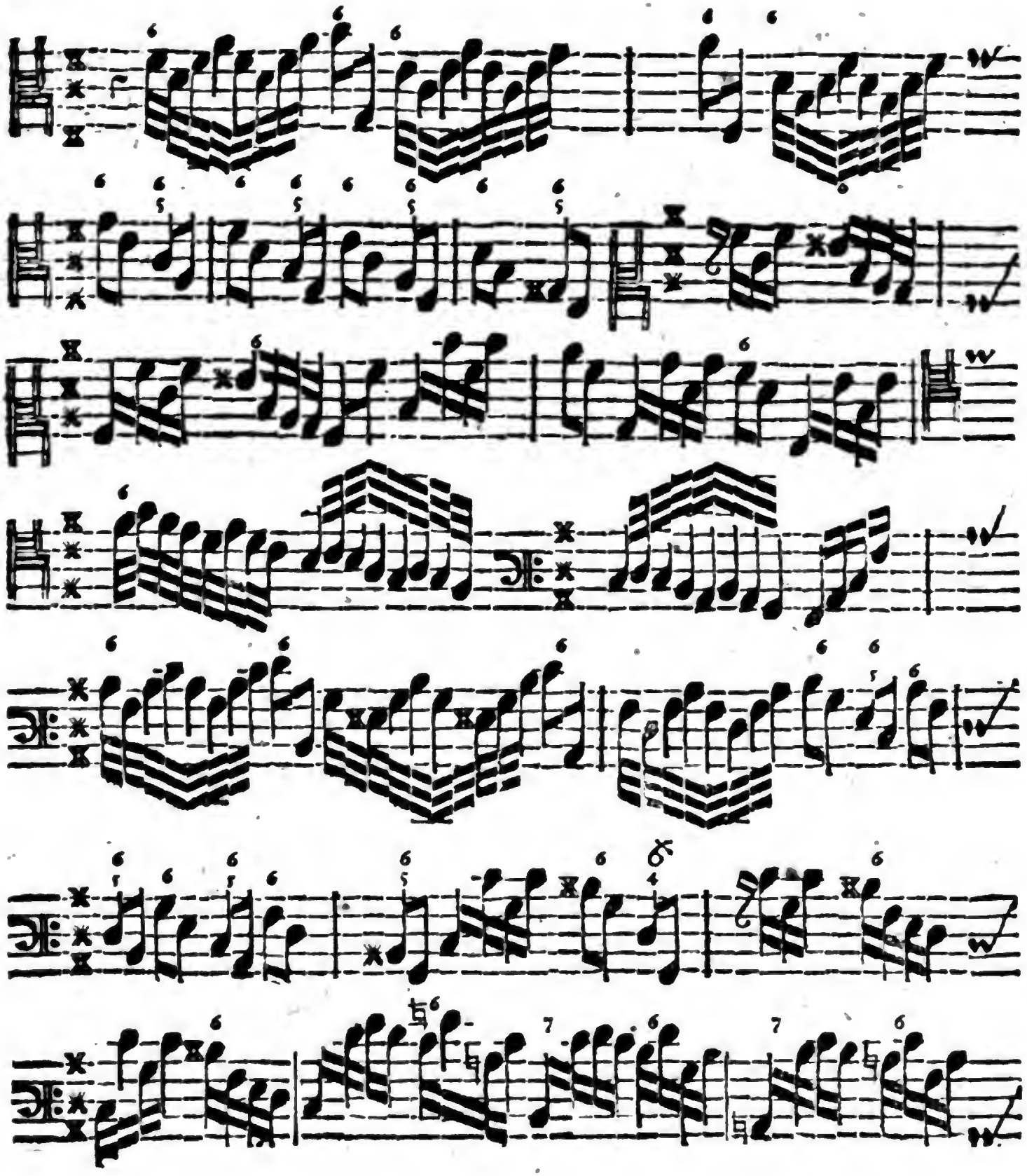


Digitized by Google

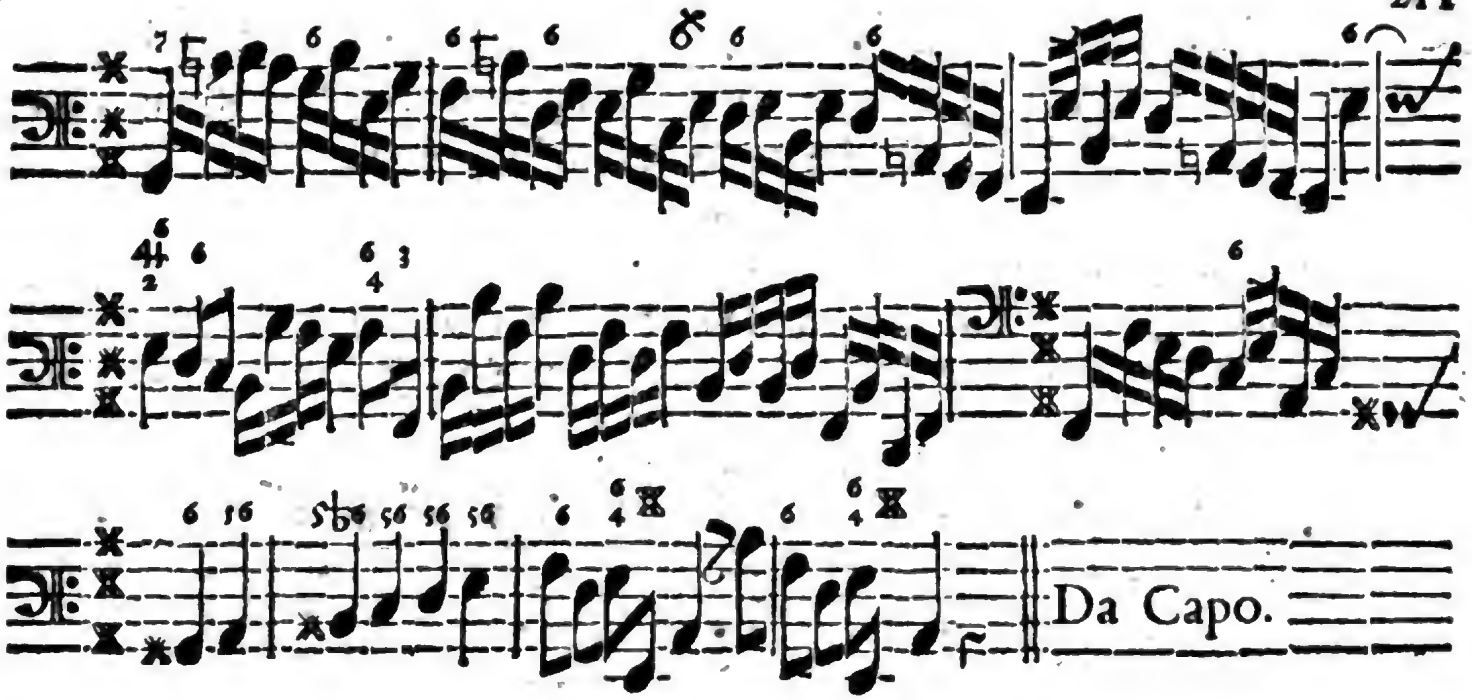


volti presto.

Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

WEr hier feſt ſpringen kan / der kömmt wohl zu recht; ein anderer aber wird offt ſtraucheln / ſtolpern / oder unrechte Ton ergreiffen. Zum Ende des vierdten Tacts hätte man es gerne ein wenig gebrochen / und denn im fünfften / ſechſten und ſiebenden auf dieſe Art:

Fünffter Tact.

Solches wird ſich auch im funffzehnten / ſechzehnten und ſiebenzehnten Tact gar wohl ſchicken.

§. 2.

Am Ende des achten Tacts / zu den zwey Achteln / ſpielet die rechte Hand dieſe nebenſtehende Noten / und alternirt damit im neunten / zehnten und elfften Tact nach Maßgebung des Baſſes;

§. 4.

wie auch im achtzehnten und neunzehnten dieſelbe Paſſage wieder vorkömmt; Wer aber im zwantzigſten und folgenden Menſuren nicht zu ſpät erſcheinen will / der muß nicht lange ſäumen / ſondern die Finger galoppiren laſſen.

§. 3.

Da der andere Theil mit einem gewiſſen Harpeggio anfänget / deutet ſolches allhie ſo viel an / daß die rechte Hand daher Gelegenheit ſuchen ſolle es nachzumachen. Solches kan auch ſofort im andern Tact geſchehen / etwann folgender Geſtalt:

Wobey nicht zu vergeſſen / daß die Baß-Noten mit Octaven einhergehen / und ſo dann dem Dinge eine Gravité geben können.

§. 4.

Im fünfften und ſechſten Tact des andern Theils nimmt man die § 2 beſchriebene Alternation wieder in acht / und will man im ſiebenden Tact die Paſſage Tertien-weiſe im Diſcant mitlauffen laſſen / füllt ſolches beſſer aus / als die ſchlechten Griffe. So dann hat man im neunten / zehnten und elfften das obige Harpeggio abermahl anzubringen / zu den vier letzten Noten aber des elfften Tacts nur dieſes wenige zu ſchlagen.

§. 5.

Auch kan es nicht übel klingen / wenn mit dem Ende der vierten Menſur die rechte Hand ihre Accorte und Griffe eben ſo bricht als der Baß die ſeine. Solches muß aber nur auf dieſe drey Viertel geſchehen:

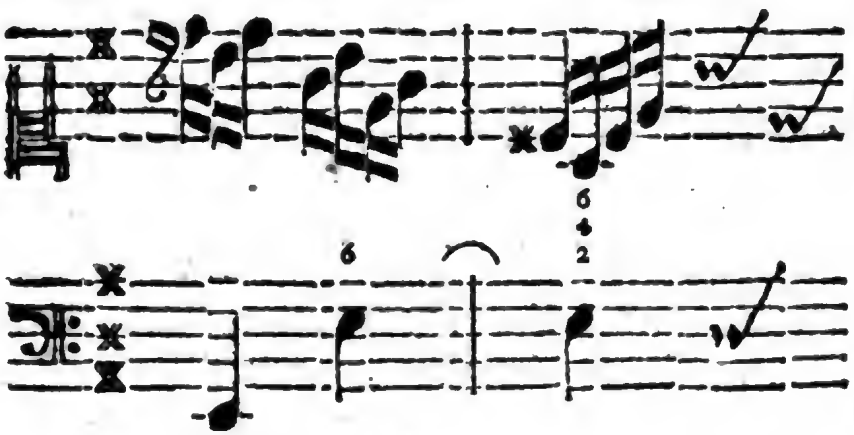
Glei-

Digitized by Google

Daß die letzten Noten mit dem Baß Octaven nehmen / geschiehet expreſs, um das Subjectum, ſo daſelbſt wieder einfällt / deſto deutlicher auszudrücken ; da dieſelben Noten aber noch einmahl vorkommen / darff man ſie nicht auch noch einmahl mit Octaven / ſondern ordinair, wie das andere / ſpielen / damit abgewechſelt werde.

§. 6.

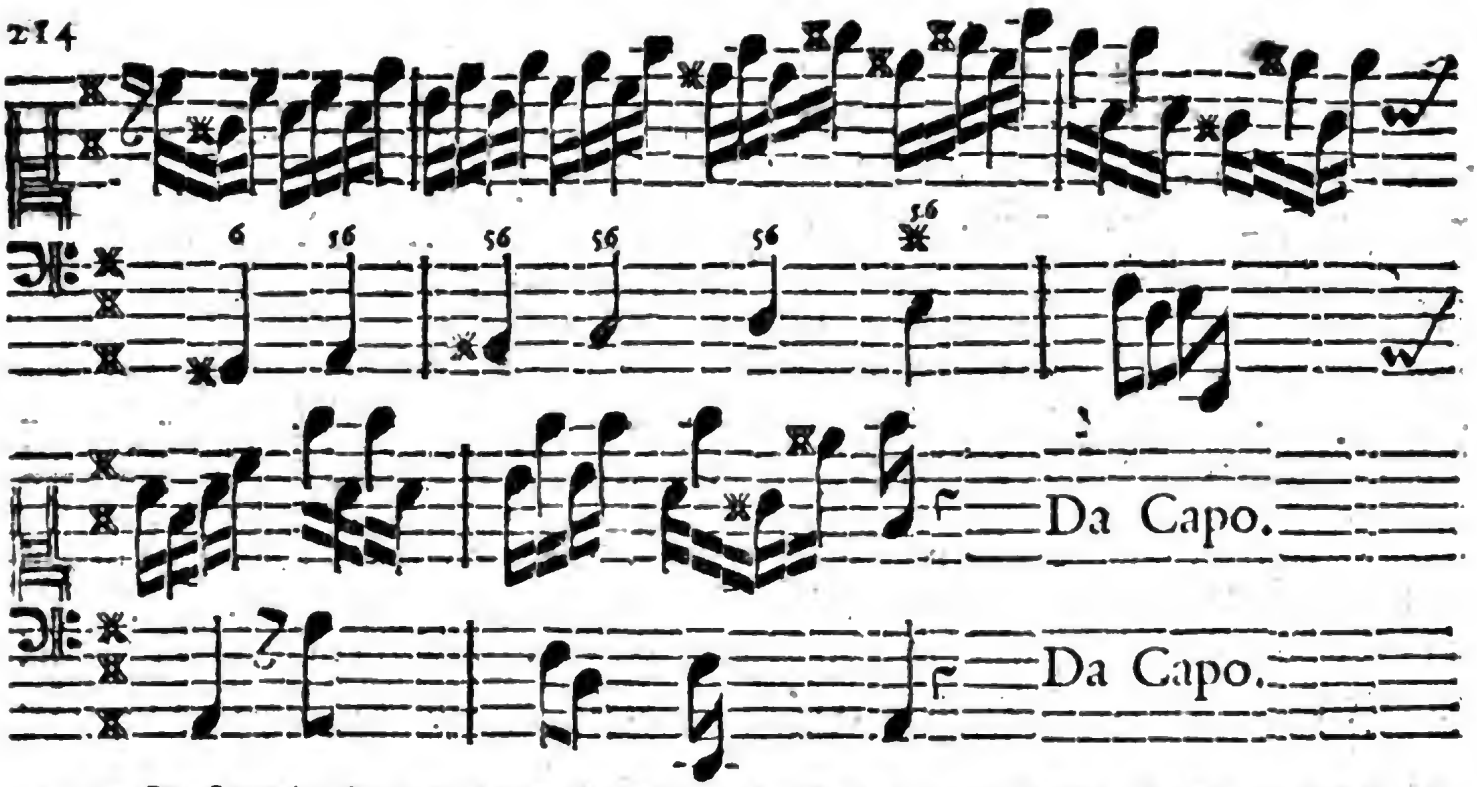
Gleich darauf kan / bey dem ſtillhaltenden Baß / die rechte Hand ſich hören laſſen / nur mit einem gebrochenen Accort und was ſonſten überſteht. Zum Exempel:



§. 7.

Gleichergeſtalt leidet der achtzehende Tact gar wohl / daß die rechte Hand in der Harmonie mit der lincken auf eben vorbedeutete Art procedire. Bey dem anhebenden niedrigen Baß-Schlüſſel aber wird nur einmahl zu vier Noten geſchlagen / und wo der Baß durch Viertel geht dieſe Veränderung im Diſcant gemacht:

Digitized by Google



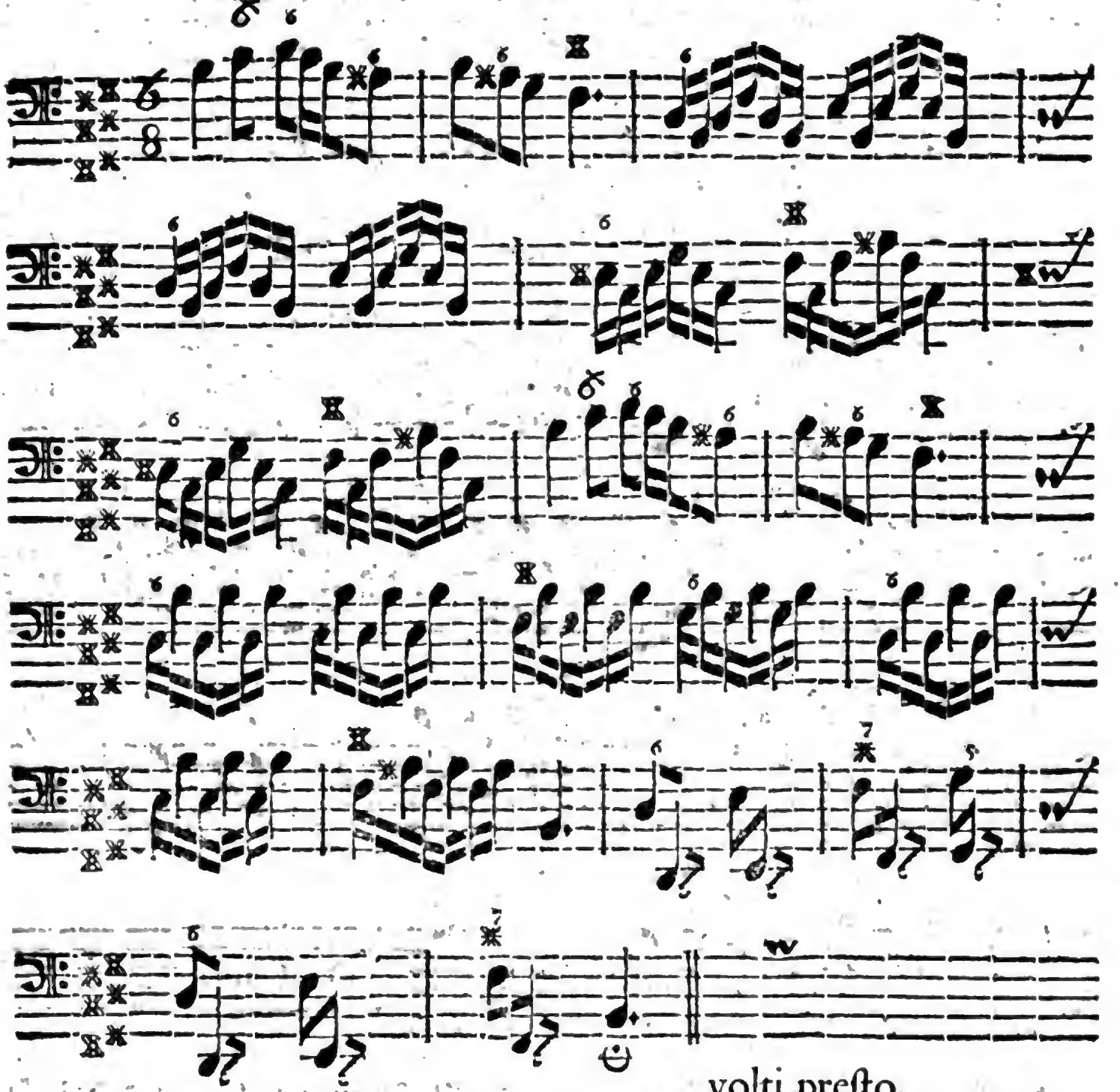
§. 8. Daß dieſer Ton in Franckreich was ſeltenes ſeyn müſſe/ erſehe aus Mr. de St. *Lambert* ſeinem obangeführten Tractat vom General-Baß/ da er p. 27. ſetzet: Le B Fa Si Becarre (H) etant un Ton ſur lequel on compoſe rarement, *) il n'a point de modulation qui lui ſoit particulierement affectée; s'il en avoit une ce ſeroit la mineure. Ich ſage/ er habe natürlicher weiſe tertiam minorem, und habe die Gründe von allen dieſen Sachen in der zweyten Eröffnung des Orch. p. 486. ſchon gewieſen. Daß aber dieſer Ton gar nichts rares bey uns ſey/ zeiget/ nebſt unzehlich andern täglich vorfallenden Exempeln/ auch des Herrn Capellmeiſter **Telemanns** III Sonata aus den zu Franckfurt gravirten Solis.

§. 9. Ein Römer/ mit Nahmen Giovanni Moſſi, ein Corelliner/ der ſchon oben ein paar mahl citiret worden/ hat ohnlängſt ein vortreffliches Werck von 12 Sonaten à Violino ſolo herausgegeben/ darinnen ſuche man die Sonata V aus dem H mol, und ſpiele ſie wohl/ ich will Bürge ſeyn/ ſie ſoll Vergnügen bringen. Das Werck iſt zu Amſterdam/ bey Jeanne Roger, in Kupffer geſtochen/ und dem Cardinal von **Schrottenbach** dedicirt. C duro caret. Vid. dell *Abaco* Opera IV. Sonata XI. Ant. *Vivaldi* Opera V. Sonata XVI. Giacomo *Sherard* Opera I. Sonata XI. & Opera II. Sonata II. &c. Ein

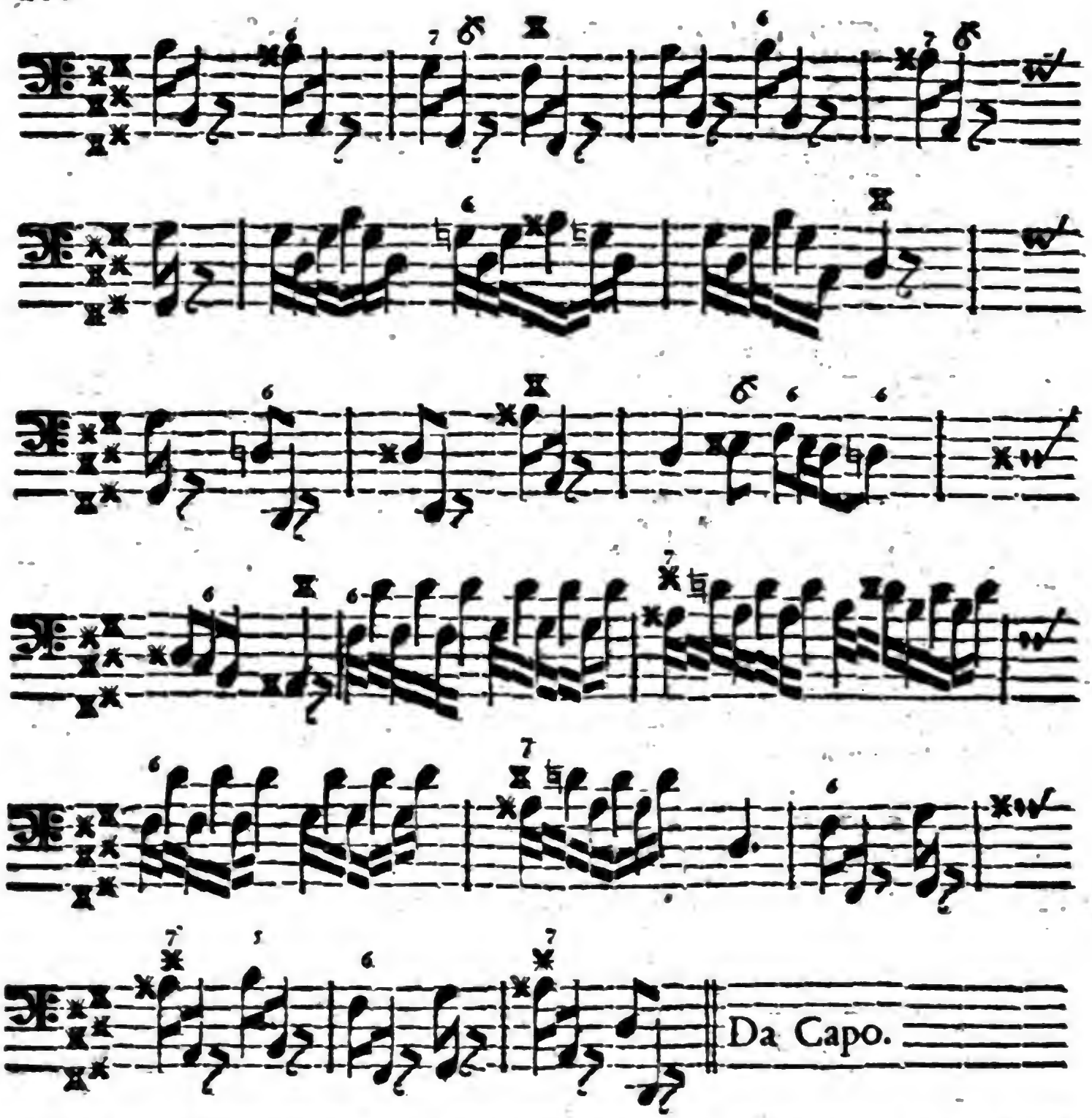
*) Wir haben Sachen mit Trompeten und Paucken aus dieſem Ton/ das iſt zu ſagen: Cammer-Ton. Ich habe den ſonſt betrübten Choral: Ach bleib bey uns HErr JEſu Chriſt/ ꝛc. im verwichenen Jubilæo aus dem H Cammer-Ton geſetzet/ und ihn mit Trompeten und Paucken Chor-Ton ſo accompagniret/ daß es manchem ins Hertze gangen iſt.

Digitized by Google

Ein und zwantzigstes Prob-Stück.



volti presto.



NB. Zum Exercitio in dieſem Ton ſpiele einer die XI. Sonata von Moſſi, und ſonſt alle Sachen aus dem E dur.

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

WEil ohne dem der Ton etwas hart fällt/ so habe dieses **Prob-Stück** mit sonderlicher anderwärtiger Schwierigkeit nicht beladen/ sondern nur so fein natürlich hersetzen wollen/ wie es mir eingefallen/ damit niemand sagen soll/ man suchte die vor sich (scil.) schweren Tone mit allerhand Künsteleyen noch verwirrter zu machen.

§. 2.

Dis wenige muß annercken/ daß dem Anfang ein besonderer Zierrath zuwächst/ wenn die Tertien Note vor Note mitspielen/ dabey aber die Signaturen nicht vergessen werden müssen/ und der Baß in Octaven einhergehen kan. Weiter/ da ohne dem die Harmonie schon vollenkommen in dem Harpeggio befindlich/ so hätte gerne/ daß man vom dritten biß sechsten Tact nur die blosse Tertie oben im Discante Octavenweiß springen/ und hernach eine kleine Pause folgen liesse/ so wie die Figur weiter unten im Baß vorkömmt. Mich deucht/ solches macht mehr Attention, als wenn man da immer und ewig mit lauter vollen Griffen auf einer Stelle weghacket.

§. 5.

Der siebende und achte Tact enthalten wieder den Anfang/ und werden auch also mit Tertien wieder abgefertiget; Beym neunten und folgenden hat nun die obenberührte Art abermahl statt/ und gehet bloß mit Tertien/ die in der Octave herunter fallen/ nur so:

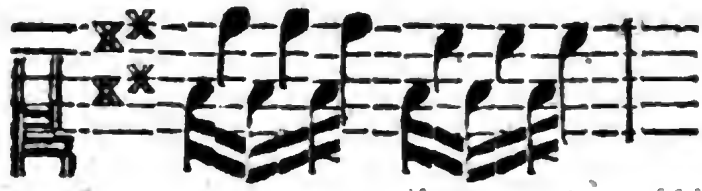
im dreyzehnten Tact kehrt sichs um/ und muß die rechte Hand syncopiren.

Digitized by Google

§. 4.

Bey Anhebung des andern Theils wird sich nun einer bescheiden / daß / da der Baß so continuirt / wie der erste Theil geschlossen / auch mit der rechten Hand eben die Veränderung zierlich könne angebracht werden; nur ist darauf zu sehen / daß die Intervalla so weit von einander genommen werden als müglich / weil / wie schon mehrmahlen berühret / die Tertien bey solcher Syncopation zu enge klingen; Doch hat Noth auch kein Gebot. Ich sage nur / wenn es zu ändern steht. Als zum Exempel / ich kan zum h im andern Theile die Syncopation so machen: Es wirds mir niemand wehren.

Daß es aber nicht besser solte seyn auf folgende Manier / wird niemand streiten:

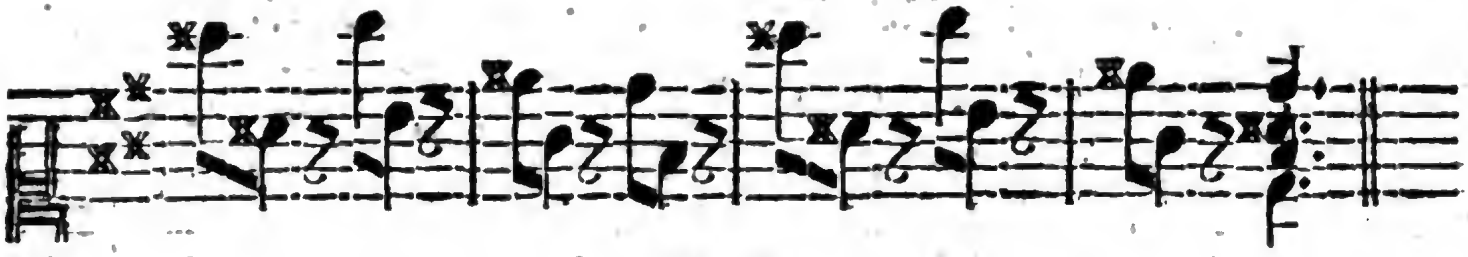


§. 5.

Beym fünfften Tact des andern Theils hat der Baß wieder das obige Harpeggio, deßwegen mag auch die rechte Hand ihre Tertien abermahl dabey in die Octaven springen lassen. Im siebenden giebt es eine Abwechselung hierinnen. Im neundten ist das Anfangs-Subjectum angebracht / wobey die beliebten Tertien sich bey jeder Note hören lassen können. Der elffte Tact erfordert die so offt erwehnte springende Tertien / oder was sonsten durch die Zahlen dabey angedeutet worden. Zum Uberfluß will ich meine Meynung noch einmahl hersetzen:

Wenn

Digitized by Google



§. 6.

Wenn dieſes vorbey / ſo macht es die rechte Hand auf dieſelbe Art / wie der Schluß des erſten Theils iſt tractiret worden / und fällt weiter nichts zu erklähren vor. Wer aber aus dieſem Ton eine ſchöne Aria zu accompagniren Luſt hat / der ſuche ſelbige / unter andern / in **Herrn Keiſers** ſeiner Opera Fredegunda.

§. 7.

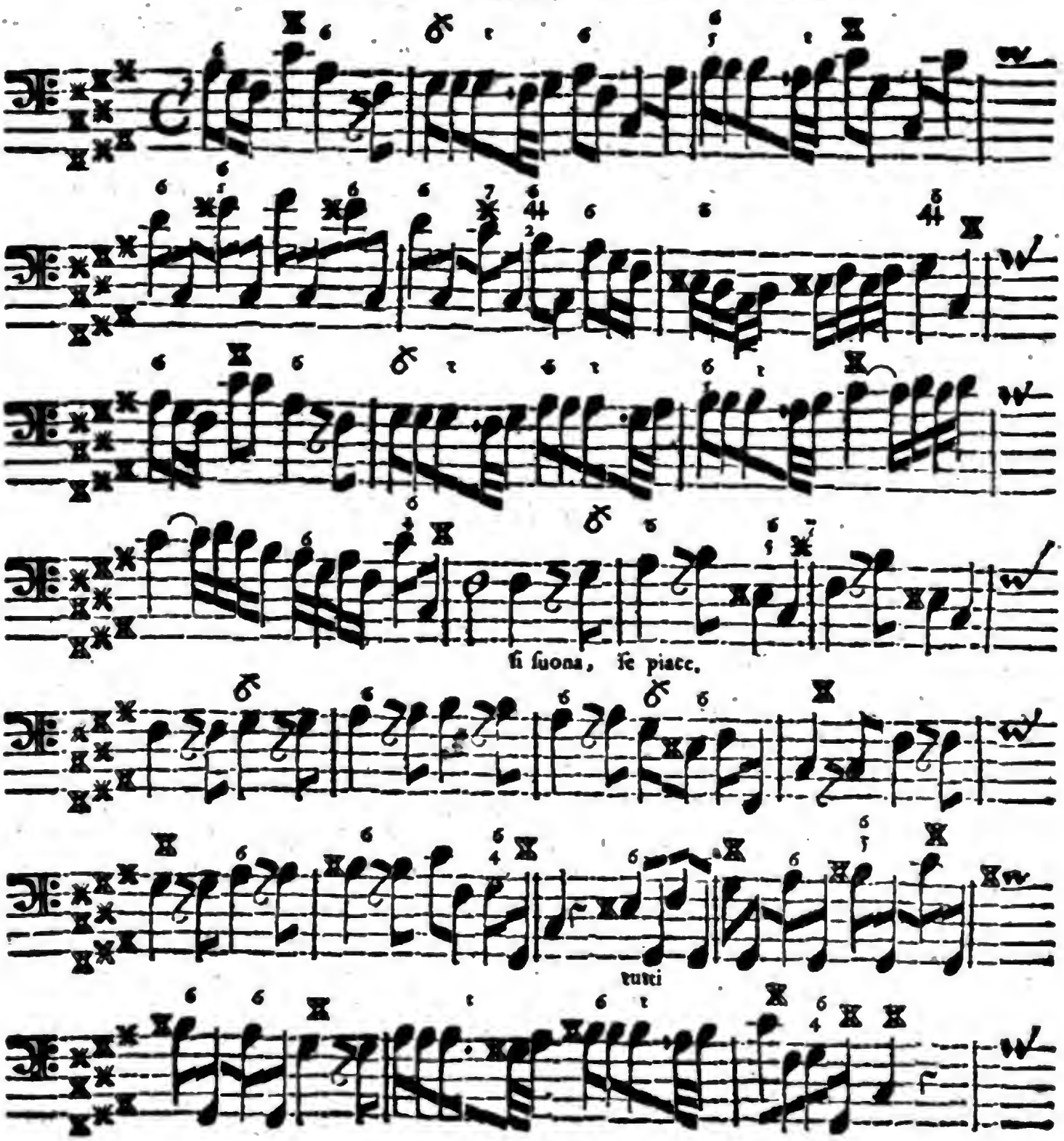
Dieſer Ton heiſſet bey mehrerwehntem St. Lambert: B Fa Si Becarre, majeure, und ſteht dabey: (ich weiß nicht warum) *rare*. Wenn wir lauter Raritäten aus unſern Tonen machen wollen / ſo wundert mich nicht / warum die Armuth ſo groß iſt. Wenn in der Fiebel Z. E. beym Q. beym X. beym Y. und ſo weiter / auch beygeſetzet würde / es wären ſolches rare Buchſtaben / weil ſie nicht ſo öffters herhalten als das A und die übrigen Vocales, ſo könte doch ſolches den Leſebengel nicht entſchuldigen / falls er ſie nicht kennen ſolte / noch viel weniger einen Buchdrucker / wenn ſie in ſeiner Officin nicht zugegen.

§. 4.

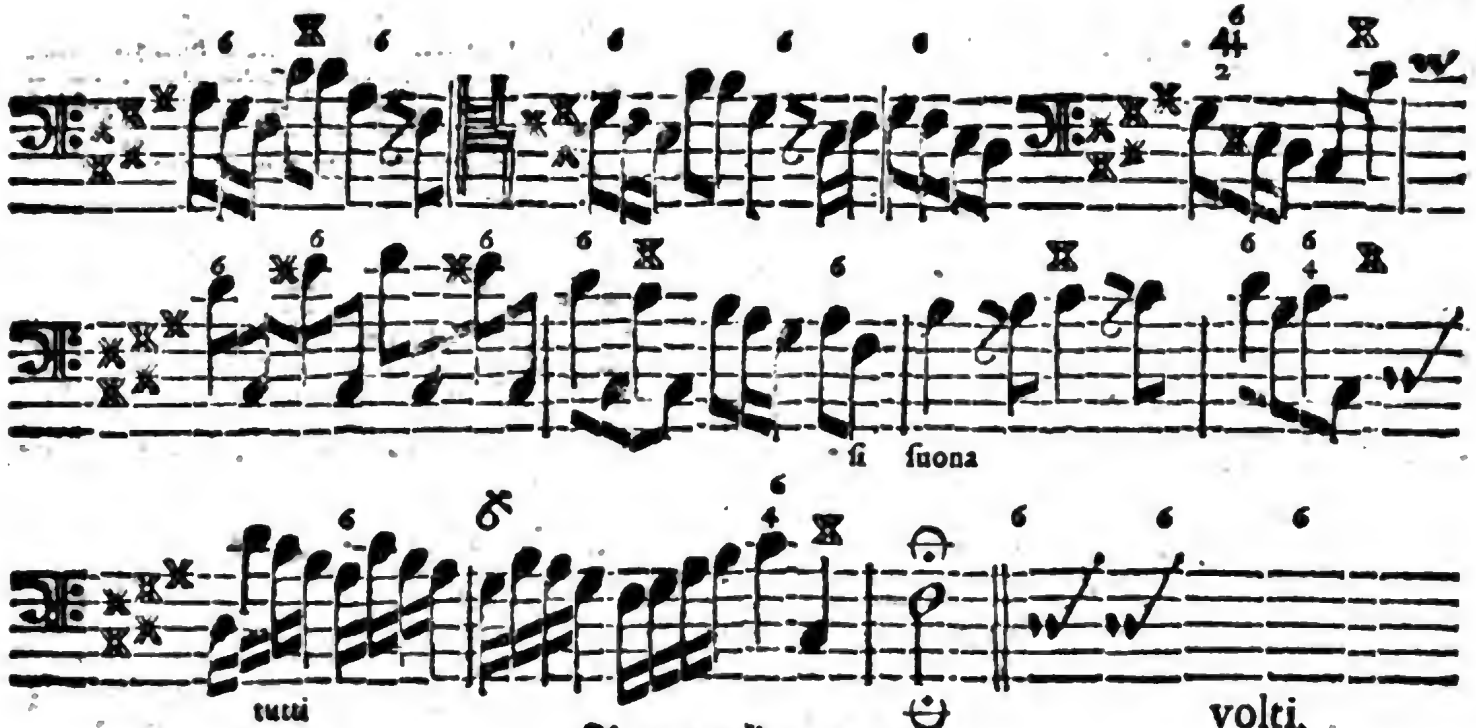
Wegen des Bedenckens / in Notirung dieſes Modi und dergleichen / habe ſchon p. 57. & 89. etwas erwehnet. Hier ſtößt es wiederum auf; und zwar im fünfften / ſiebenden / neunten und funffzehnten Tact des andern Theils. Dabey zu erinnern / daß ich gar wohl weiß / wie man ſich bey ſolchen Vorfällen zweyer gleichen Creutze (✕✕) für einer Note zu bedienen pfleget / habe es auch öffters ſelbſt practiſiret; aber dabey befunden / daß den meiſten die hier gebrauchte Weiſe (ob gleich dadurch die Intervalla in Wahrheit den Schein einer Unförmlichkeit bekommen) dennoch deutlicher und leichter zu ſpielen gedaucht. Ich ſage: zu ſpielen. Denn zum Singen wäre jene Art ſchon viel bequemer / worüber zum Beſchluß dieſes Werckes meine unvorgreiffliche Gedancken / verſprochener maſſen / mit mehrern eröffnen werde.

Zwey

Zwey und zwantzigstes Prob-Stück.



Digitized by Google

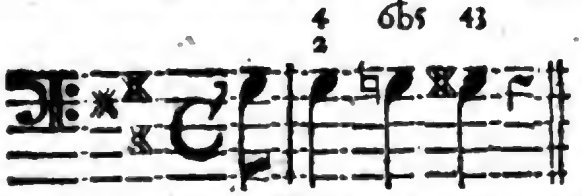


Anmerckungen.

§. 1.

WEil diese Pieçe im Druck nicht füglich auf zwo Seiten gantz zu bringen war / hat man lieber hier mit einer langen und final-Note auffhören / als hernach mitten in der Melodie / wo es sich gar nicht schicket / abbrechen und umkehren wollen.

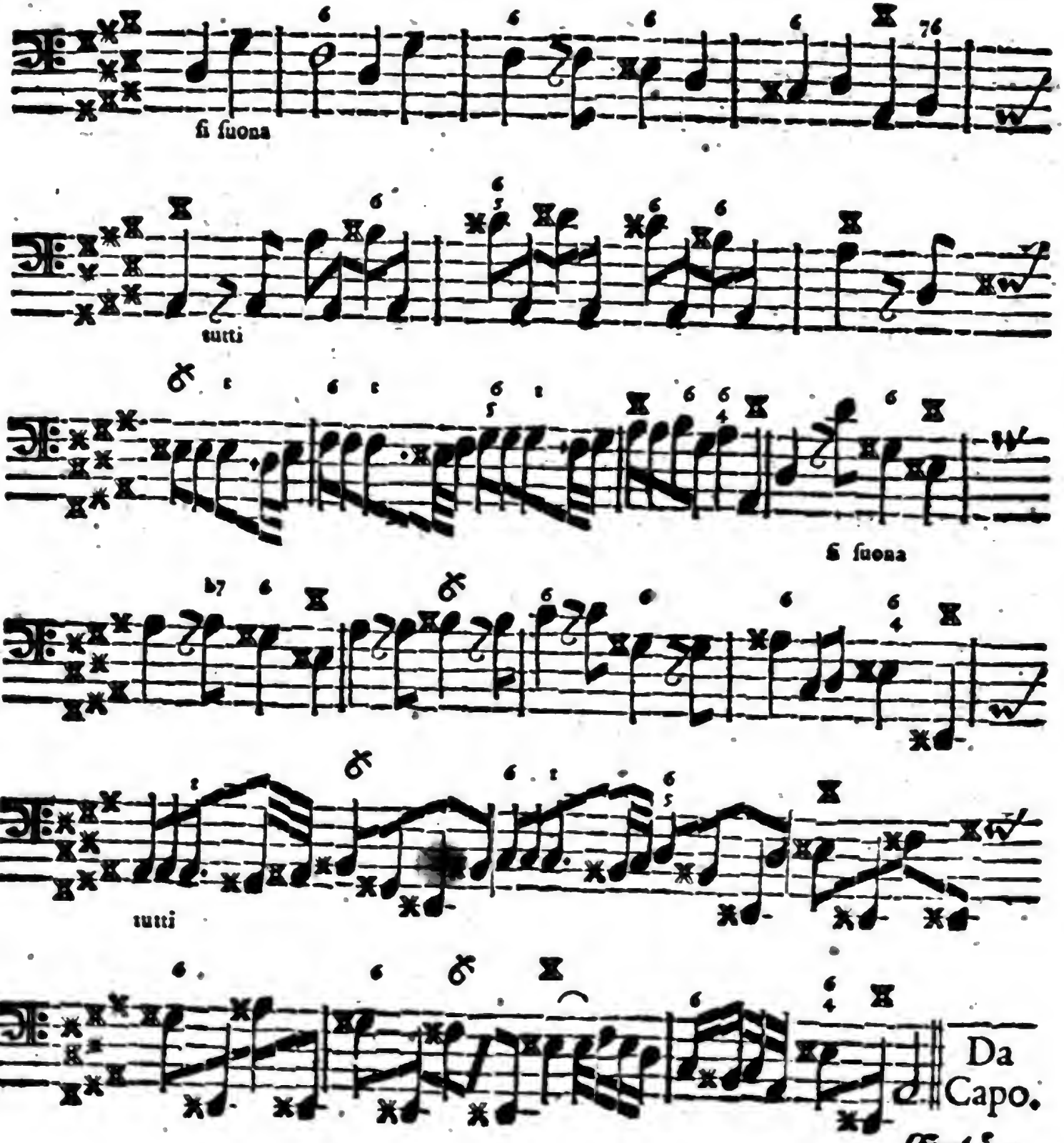
§. 2. Ob gleich bisher in verschiedenen Exempeln / propter juniores, eine gewisse einfältige Art zu notiren bey den chromatischen Tonen erwählet worden / die etwas unförmlich scheinet / ungeachtet sie den meisten leichter vorkömmt als die recipirte, wie mich solches die Erfahrung öffters gelehret hat / indem ein mittelmäßiger Spieler Z. E. weniger bey diesen Noten stutzen wird:



Als bey folgenden:

So hat man doch Ursach zu dencken / daß diese gebrauchte Complaisance nunmehro wohl auffhören möge / und daß einer / der in seiner Probe bis hieher glücklich fortgekommen ist / die Kinder-Schuh nun meistens vertreten haben / und wissen müsse / daß die Intervalla nicht so wohl nach den Signis, als nach ihrer eigentlichen Maasse und Proportion zu beurtheilen sind. Derowegen ist in gegenwärtigem und nachfolgenden Prob-Stücken die bey vielen berühmten Virtuosen gebräuchliche Weise / mit dem zweyfachen Creutze (𝄪 𝄪) eingeführet worden; dabey man sich doch seine Dubia vorbehält / und selbige einigermassen / zum Beschluß dieses Werckes / zu erörtern suchen / anbey insonderheit wegen Notirung des Fis duri etwas merckwürdiges erinnern wird / das hier keinen Raum findet.

Digitized by Google



Erläu-

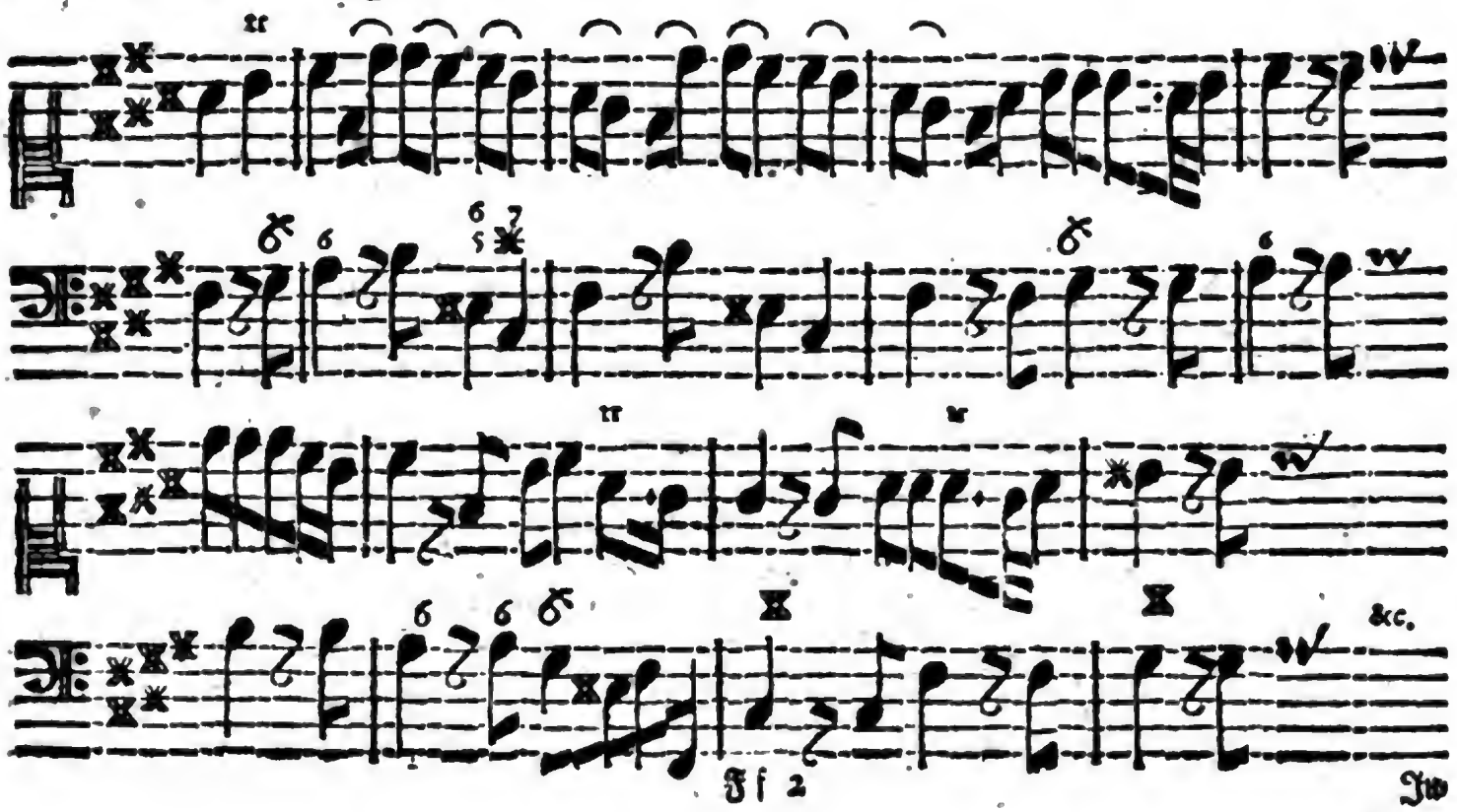
Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

DAmit ja niemand sich zu beschweren haben möge / daß bey diesem **Prob-Stück** die Claves ihm Verwirrung verursachen / so ist gantz und gar davon abstrahiret und nur ein eintziges mahl das Tenor-Zeichen / etwann anderthalb Tact lang / eingerücket worden. Man hat auch bestmüglichst auf die natürlichste Ausweichung des Tons sein Absehen gerichtet und keine Clausulam peregrinam angebracht.

§. 2. Das war / was sich in gegenwärtiger Pieçe nicht befindet; nun wollen wir mit wenigen dasjenige betrachten / was darinnen vorkömmt. Erstlich muß bey dem Fall aus dem cis ins b bemercket werden / daß zwischen beyden das h an- und mit einem kleinen Trillo vorschlagen muß / sonst würde es höltzern klingen. Vors andere / wenn man alles fein rein bis auf die Cadence in den elfften Tact gebracht hat / so wird nach Belieben (nicht daß es eben unumgänglich sey) die rechte Hand oder vielmehr der Kopff seine Melodie / wie es zu singen seyn möchte / zu ersinnen wissen / welche unmaßgeblich auf diesen Schlag einzurichten / womit sie dann ein Tact oder zehn bis zur Cadence ins cis continuiret werden mag:

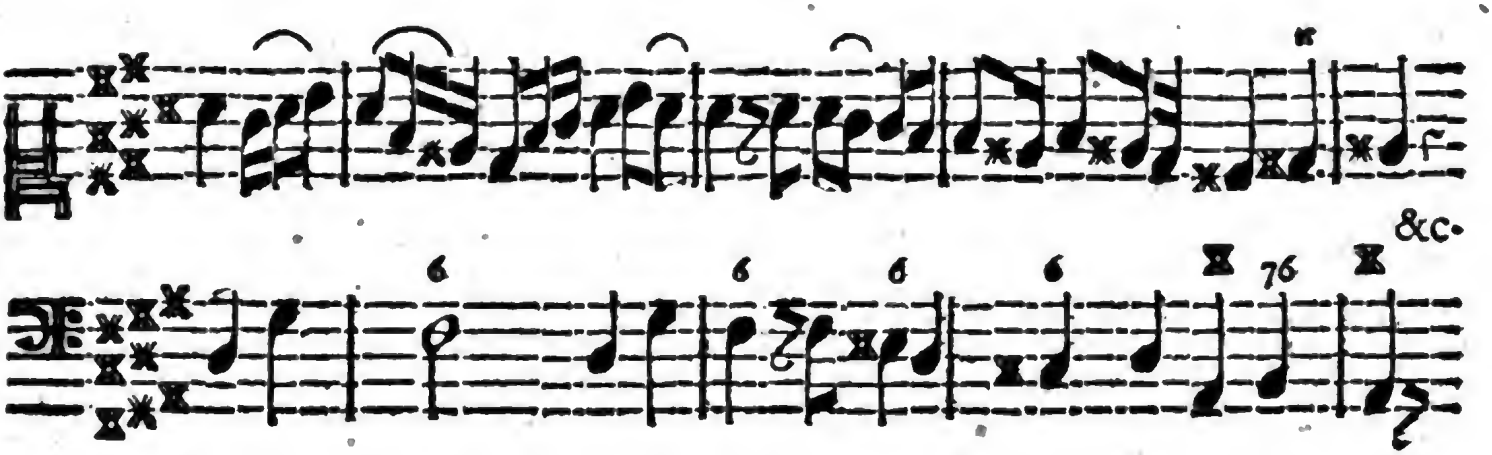


Digitized by Google

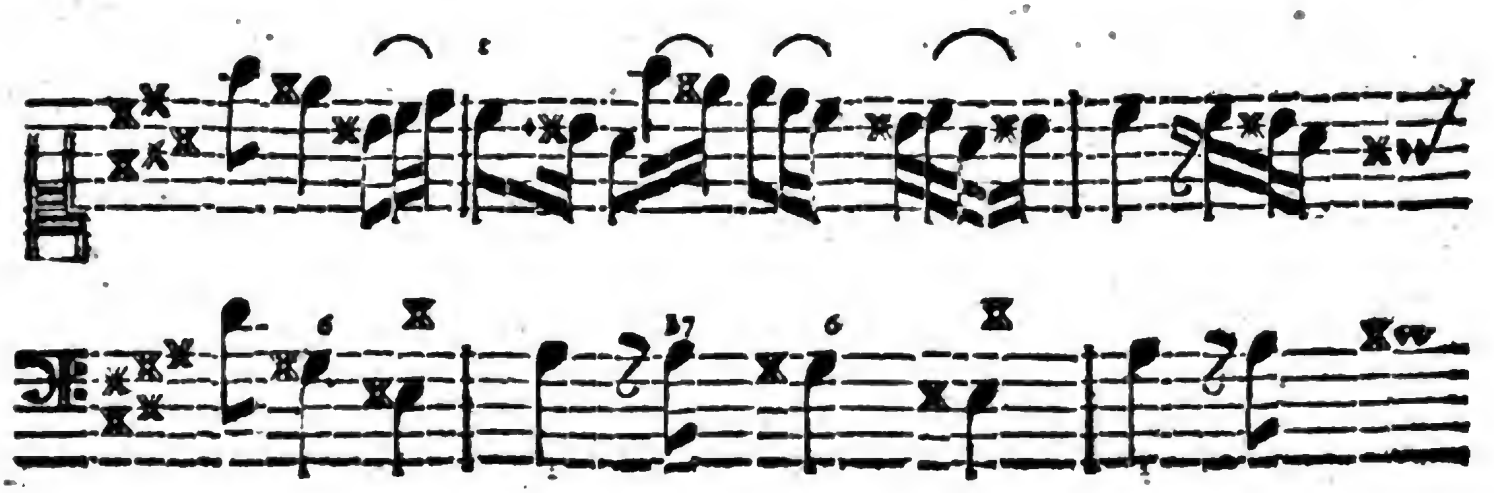
Indessen muß / was so offt erinnert worden / die Vollstimmigkeit des Basses und Beobachtung der Signaturen in der lincken Hand / keines weges ausgesetzet werden.

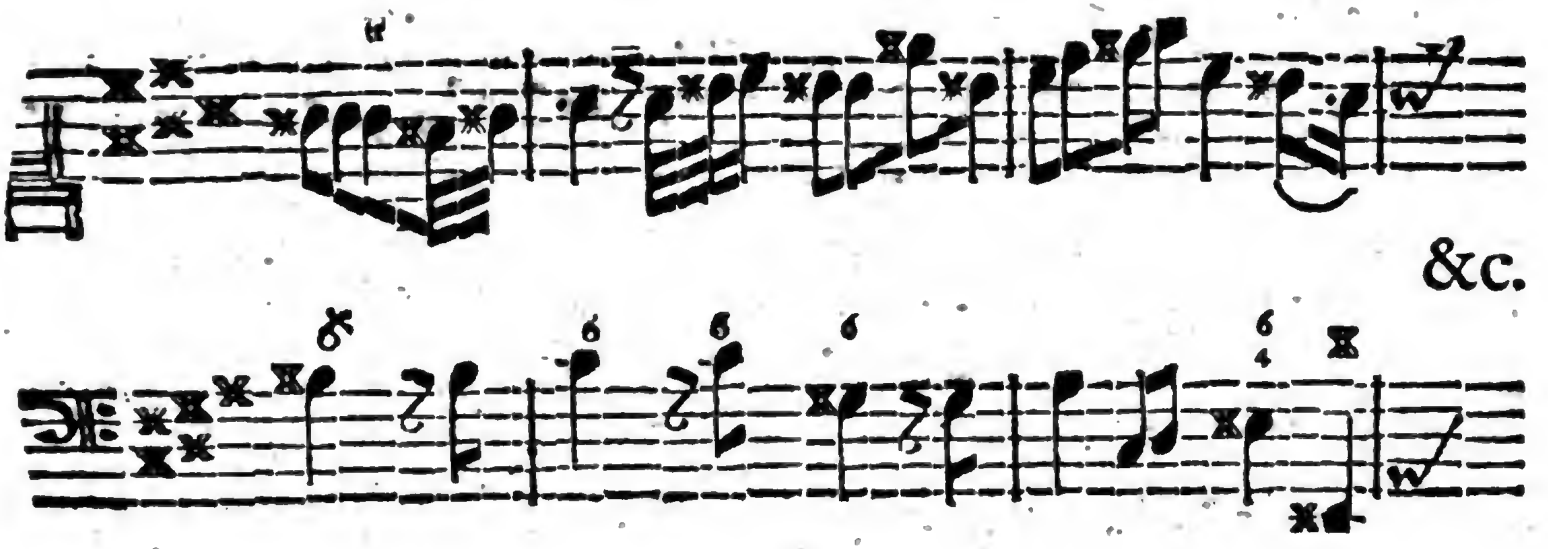
§. 3.

Im neunzehnten Tact steht wiederum si suona, dessen Bedeutung bekandt ist / und wo Tutti eintritt / da geht es über alles / was nur wohl klingt. Nach dem Schluß des ersten Theils fänget die rechte Hand abermahl zu moduliren an / wovon dieses ein Muster seyn mag:



Darauf hebt sich das Tutti an bis zur nächsten Cadence, allwo ohngefehr auf diese Art mag gespielet werden:

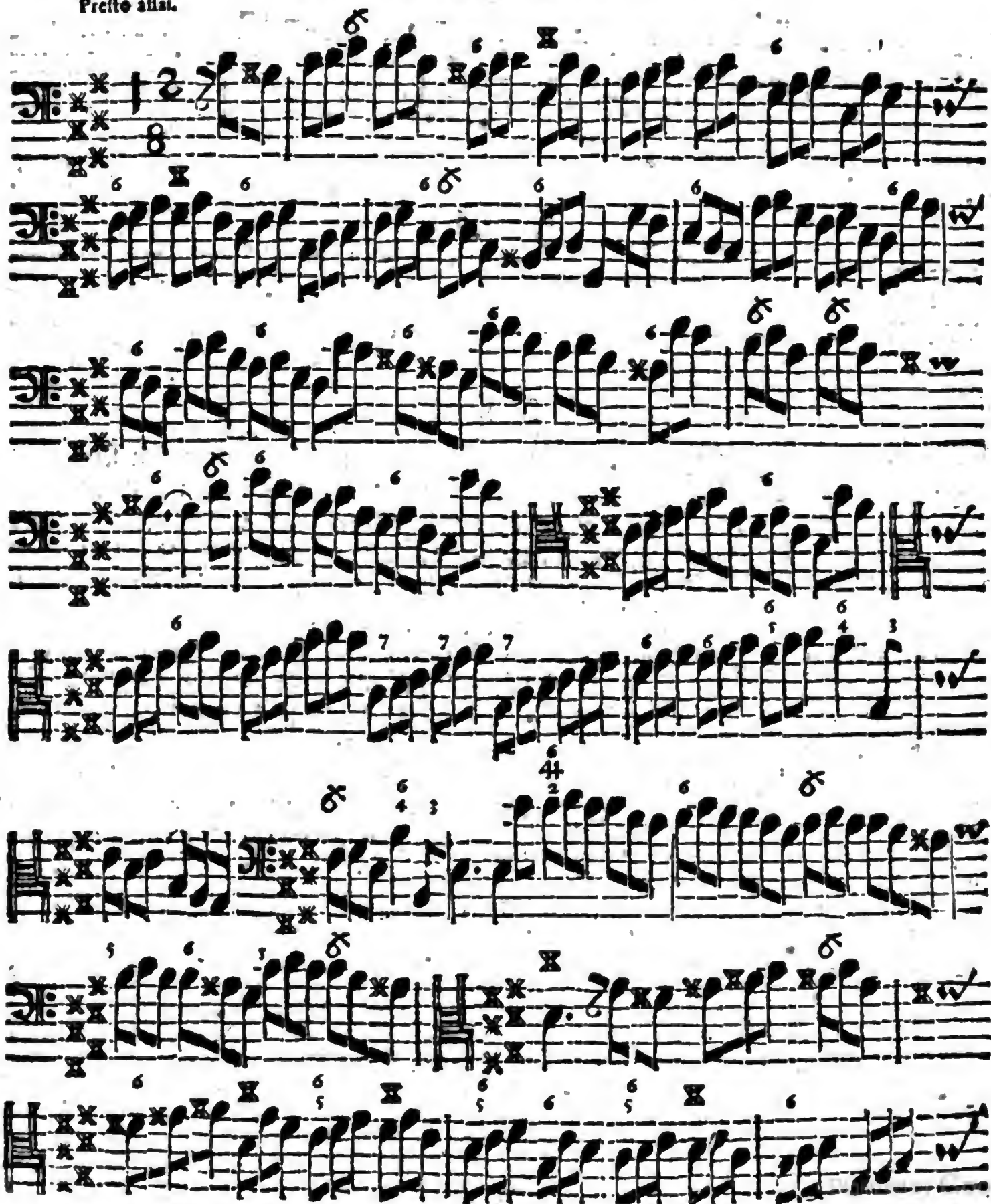


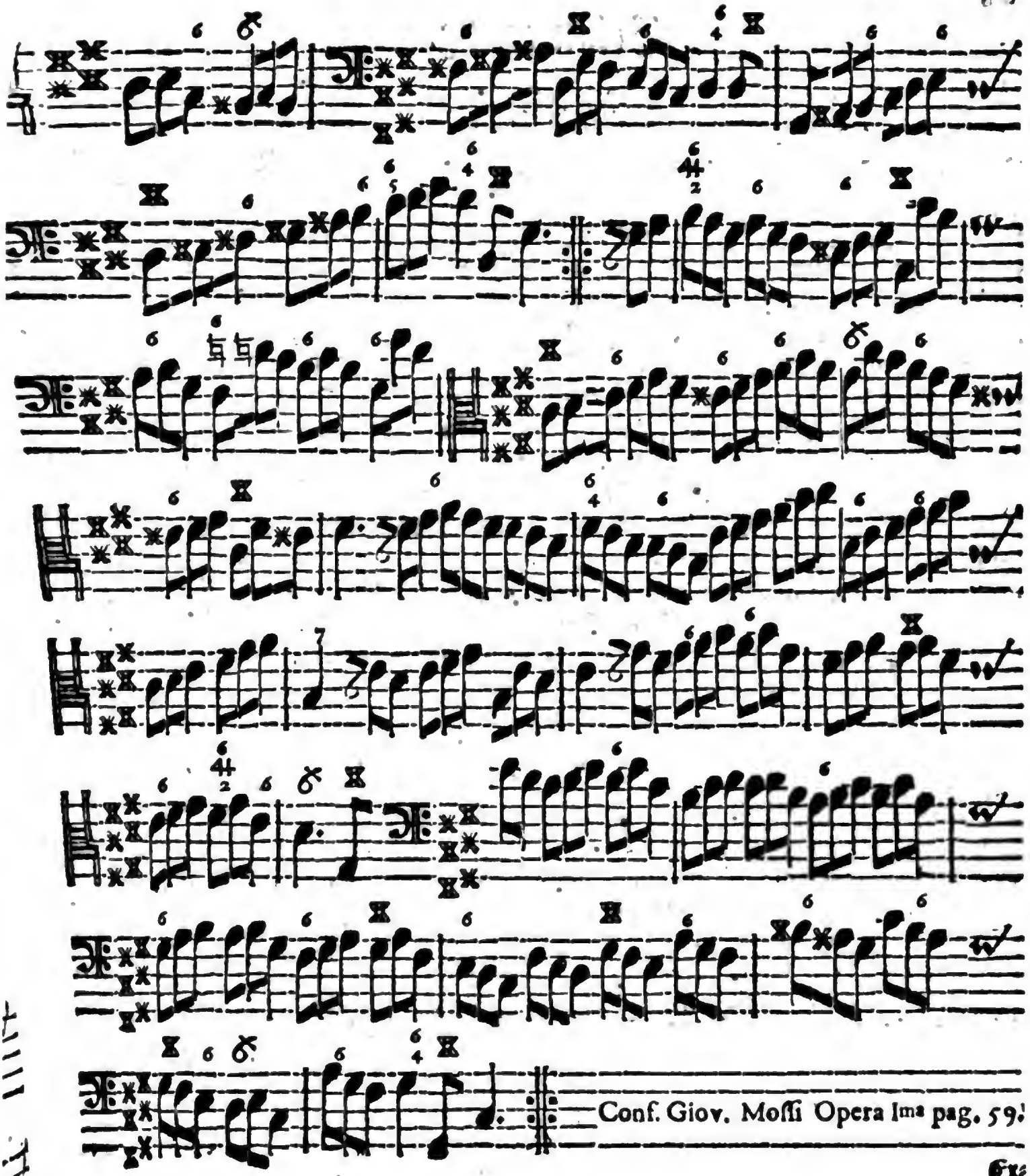


§. 4.

Ich wiederhole nochmahls / daß es keine Sanctio pragmatica sey / eben diese Noten / so wie hier stehen / an beneldten Oertern zu spielen; denn es wird unmüglich seyn / daß einer unter hundert es just so treffe. Es ist alles nur zur Nachricht hingesetzet worden / und wer sich der Probe unternimmt / kan schon etwas bessers extemporisiren / anbey dadurch zu erkennen geben / daß die Seltenheit des Tons seinen Geist nicht fesselt / sondern / daß er / derselben ungeachtet / freye Fantaisie habe / und nach Gefallen mit dem Clavier schalten könne. Wenn selbiges reine gestimmet ist / so wird es schon gut aus dem Fis dur klingen / dafern ein habiler Meister darüber kömmt; stimmt das Instrument aber nicht / so kan es auch aus dem gemeinsten Strassen-Ton nicht gut klingen / und wenn ein Orpheus selber spielte. Gibt sich inzwischen einer für Meister aus / so muß er hier extemporisiren können; denn solche Leute / hauptsächlich unter den Organisten / zu prüfen / ist hier der erste und fürnehmste Zweck; dahingegen der Unterricht nur beyläuffig gehandelt und secundo loco gesetzt wird. Es kan und mag zwar ein jeder / wie in der Vorbereitung gesagt worden / sich ohne Zeugen selbst prüfen; aber weil uns doch die Eigen-Liebe gar zu sehr anhängt / und man gerne mit seinen eigenen Fehlern durch die Finger siehet / so wäre mein Rath / erst ins geheim / hernach mit Zuziehung eines unpartheyischen Kenners / die Probe anzustellen.

Preſto aſſai.





Conf. Giov. Mossi Opera Ima pag. 59.

Ex

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

EIner Soldat hatte das Leben verwircket / und wurde ihm ein Urtheil abgefaßt / er solte sich von einem hohen und gähen Felsen herunter stürtzen. Wie er nun auf die Wahlstatt kömmt / geht er etliche Schritte hinterwärts / und nimmt einen starcken Zulauff / damit er seinen Sprung desto besser ausführen möchte; Da er aber schon auf der Spitze ist / und jedermann ihn mit den Augen unten sucht / bleibt er plötzlich stehen / vielleicht aus Entsetzen vor dem schrecklichen Abgrund. Solches geschicht zu dreymahlen; worüber endlich der dabey stehende General zornig wird / fragend: Was er denn zauderte? und weßwegen er nun dreymahl den Zulauff genommen / und immer auf dem Rande stehen geblieben sey? Der behertzte Soldat nicht faul / antwortet dem General mit einer grossen Standhafftigkeit: Monsieur, (denn er war ein Frantzose) ihr meynet es sey so eine Bagatelle sich von diesem Felsen herunter zu stürtzen; Es ist wahr / ich habe es dreymahl versuchen wollen / und ist mir noch nicht angegangen / je vous le donne en quattre, ich will euch gerne viermahl geben / wenn ihr vor mich springen wollet. Uber diese freye Antwort muste sich jedermann auch der General selbst verwundern / und der Kerl wurde pardonniret.

§. 2.

Nun möchte aber mancher Organistens-Bursche sagen: Du lieber GOtt! wie kömmt das hiebey? Was soll ich wohl für Trost aus dieser Historie / wider die Angst / so mir diß leidige Exempel aus dem Cis einjaget / schöpffen? Was kan mir der Soldat mit seiner naseweisen Antwort für Erläuterung geben / es möchte denn seyn / daß man dieses naseweise **Prob-Stück** damit vergleiche? Nein / mein guter Held / du hast es nicht getroffen; es ist nicht so gemeint. Ich will dir sagen wie diese Erzehlung hierbey kommt; was für Trost du aus der Application derselben zu schöpffen / und welche Erläuterung du dadurch bekommen kanst.

Erst-

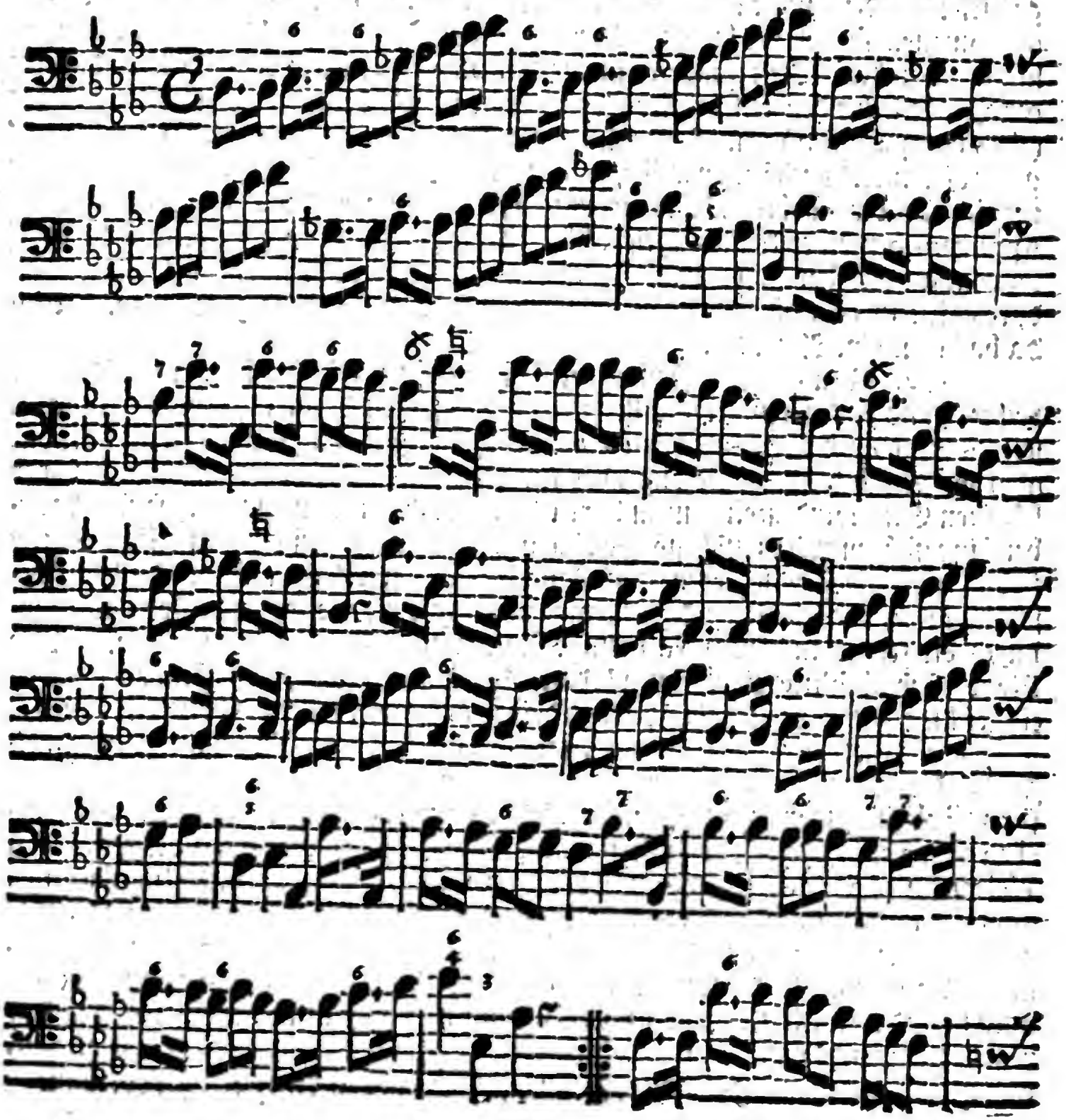
Digitized by Google

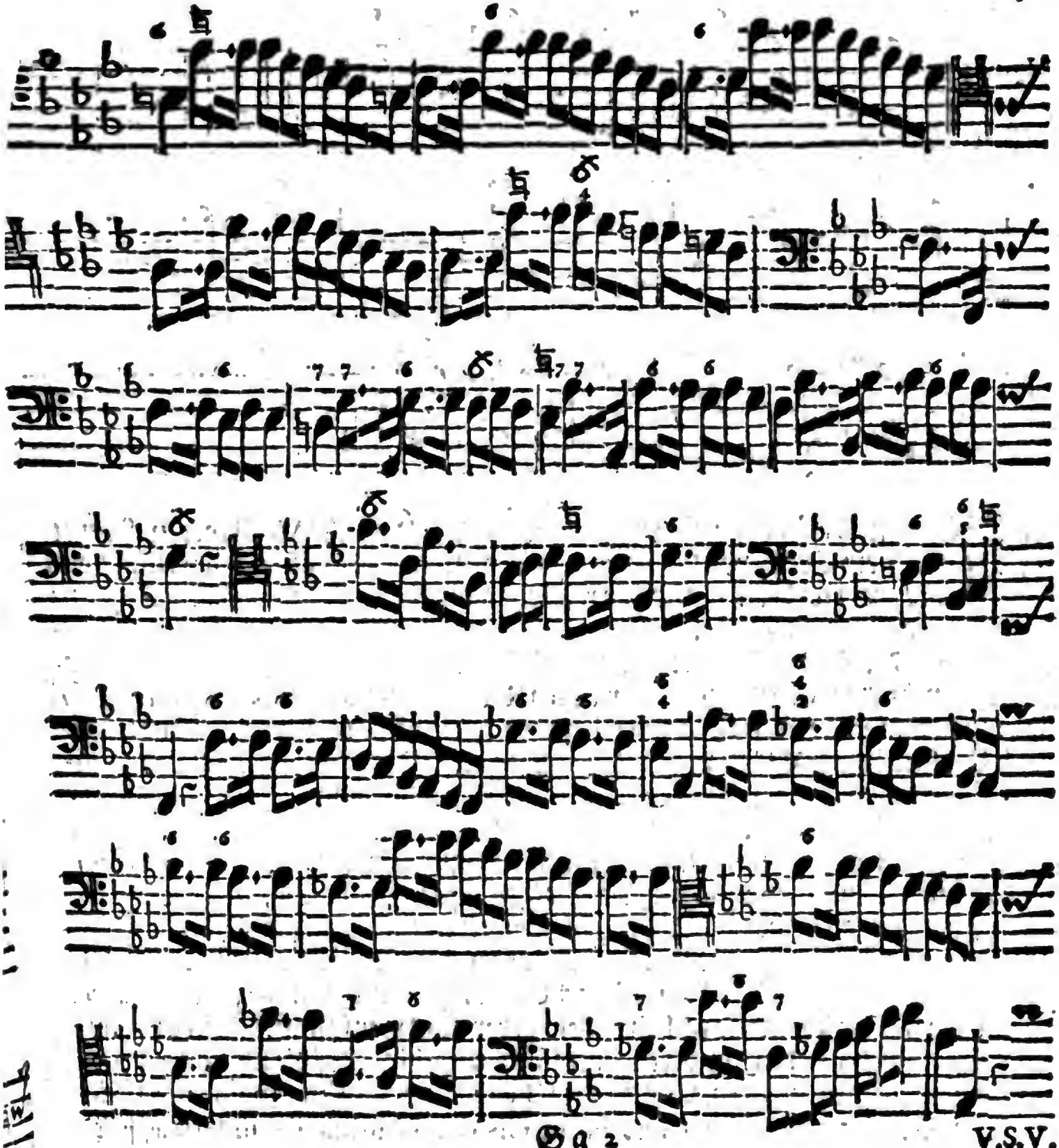
§. 3. Erſtlich iſt das **Prob-Stück**/ wenn es ſoll preſto aſſai und reine dabe geſpielet werden/ nicht von der Art/ daß es auf einmahl könne vollkommen he auskommen/ ſondern es braucht einer zu ſolchem Sprunge wohl mehr als einen Zu lauff. Auf dieſe Weiſe quadrirt meine Hiſtoire. Vors andere iſt es für dich au der Probe ſtehenden ein groſſer Troſt/ wenn ich nicht nur zu dir/ wie der Soldo (ſans comparaiſon) zum Generalen ſage: Je te le donne en quattre, ich will dich gerne viermahl durchſpielen laſſen/ ehe es recht gelten ſoll; ſondern/ Je te le donne e ſix, ich gebe dirs wohl ſechs und mehrmahl frey. Siehe/ den Troſt haſt du aus de Application meiner kleinen Geſchichte. Drittens folget ja nothwendig daraus wenn man dir Zeit läſſt/ das Stück vier- bis ſechsmahl über zu ſpielen/ da durch dieſe Praxin dir eine groſſe Erläuterung darüber wird zuwachſen. Un da haſt du meine Antwort.

§. 4. Nun thue dein beſtes/ und laß dich hören; ich verlange nicht/ daß di rechte Hand das geringſte (auſſer ein paar Tertien dann und wann) machen ſoll/ es wird auch keine Zeit dazu ſeyn/ wenn das preſto aſſai wohl in acht genom men werden ſoll. Hüte dich aber für Octaven und falſchen Griffen bey de höchſten Geſchwindigkeit/ man hört es ſonſt bald/ und wenn noch ſo ſehr darü ber hingefahren wird; Es möchte einem ankommen/ daß du ihm etliche Tacte inſonderheit die ſechs letzteren/ gantz langſam ſpielen ſolteſt/ alsdann du leicht be ſchämet ſtehen möchteſt. Ich ſehe nun nicht/ wie dir weiter zu helffen/ und wo durch dir ferner in dieſem Fall einige Anleitung könne gegeben werden. Di Pieçe iſt ſo abſolute eigenſinnig/ daß/ wenn mir nicht dieſes Hiſtörgen dabey eingefallen/ ich ſchwerlich ein Wort zu deiner Avantage hätte vorbringen können.

§. 5. Wie dieſer Ton/ Cis moll, gar offt affinaliter (des Recitativi zu geſchwei gen) in den kleineſten Arietten vorkomme/ kan man inſonderheit aus Herrn **Kei ſers Erleſenen Sätzen** p. 67. f. ingleichen aus deſſelben **Erlöſungs-Gedan cken** pag. 25. f. erſehen. In Inſtrumental-Sachen dienen zum Exempel des Herrn **Telemanns** Sonatine, alwo im Baſſe pag. 9. & 10. Cadenzen und Modulationes nicht nur ins Cis moll, ſondern auch ins Gis moll vorkommen. Sonſten finden wir gantze Paragraphos (ut ita loquar) welche in dieſem Ton fundamentaliter anfan gen und endigen. Ich könte vom Cis dur und Fis dur auch viele Proben beybringen aber ſie ſind eben nicht gedruckt; und wenn ich ſie hier alle ſolte einrücken laſſen, würde das Buch dreymahl ſo groß werden. Man ſuche nur in *Conti*, **Hendels** und **Heinichens** Sing-Sachen/ ſo wird ſich genug von dieſer Art hervorthun.

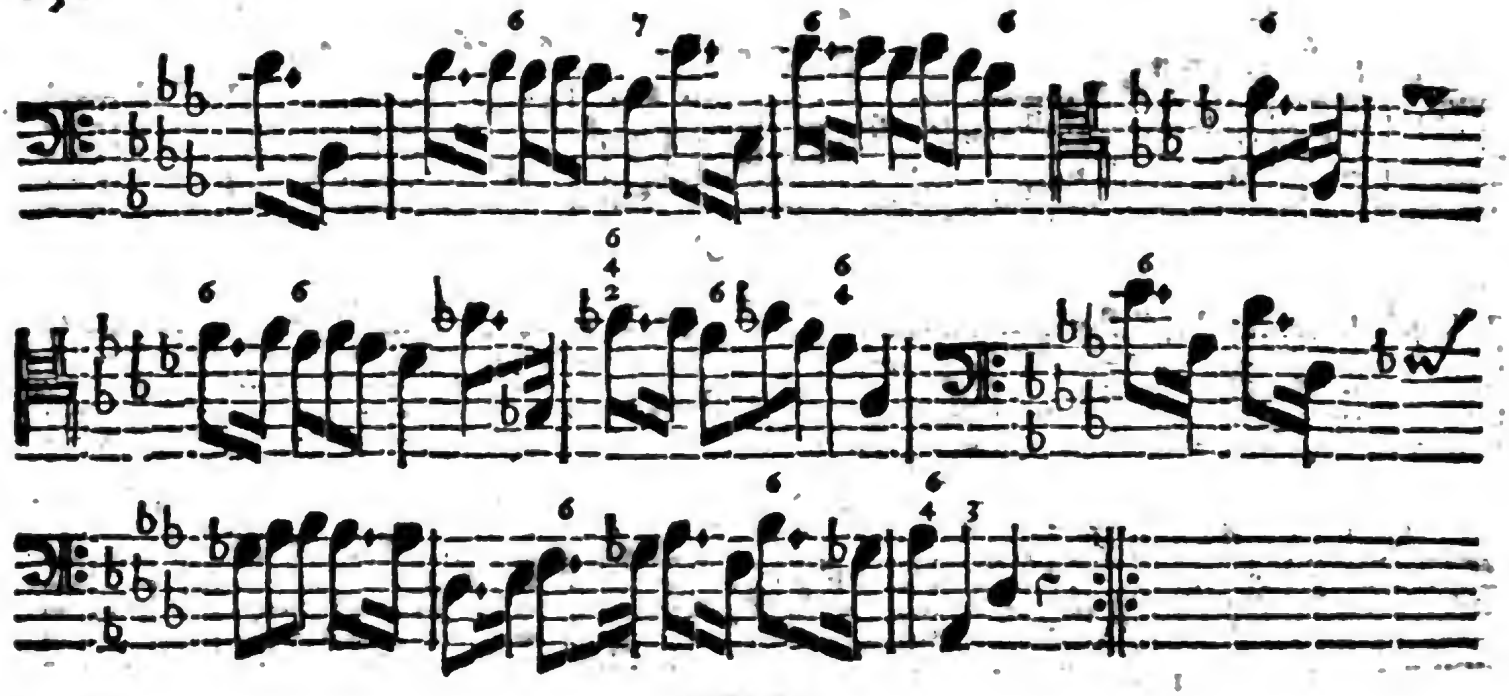
Vier und zwantzigstes und letztes Prob-Stück.





V.S.V.

Digitized by Google



NOTA.

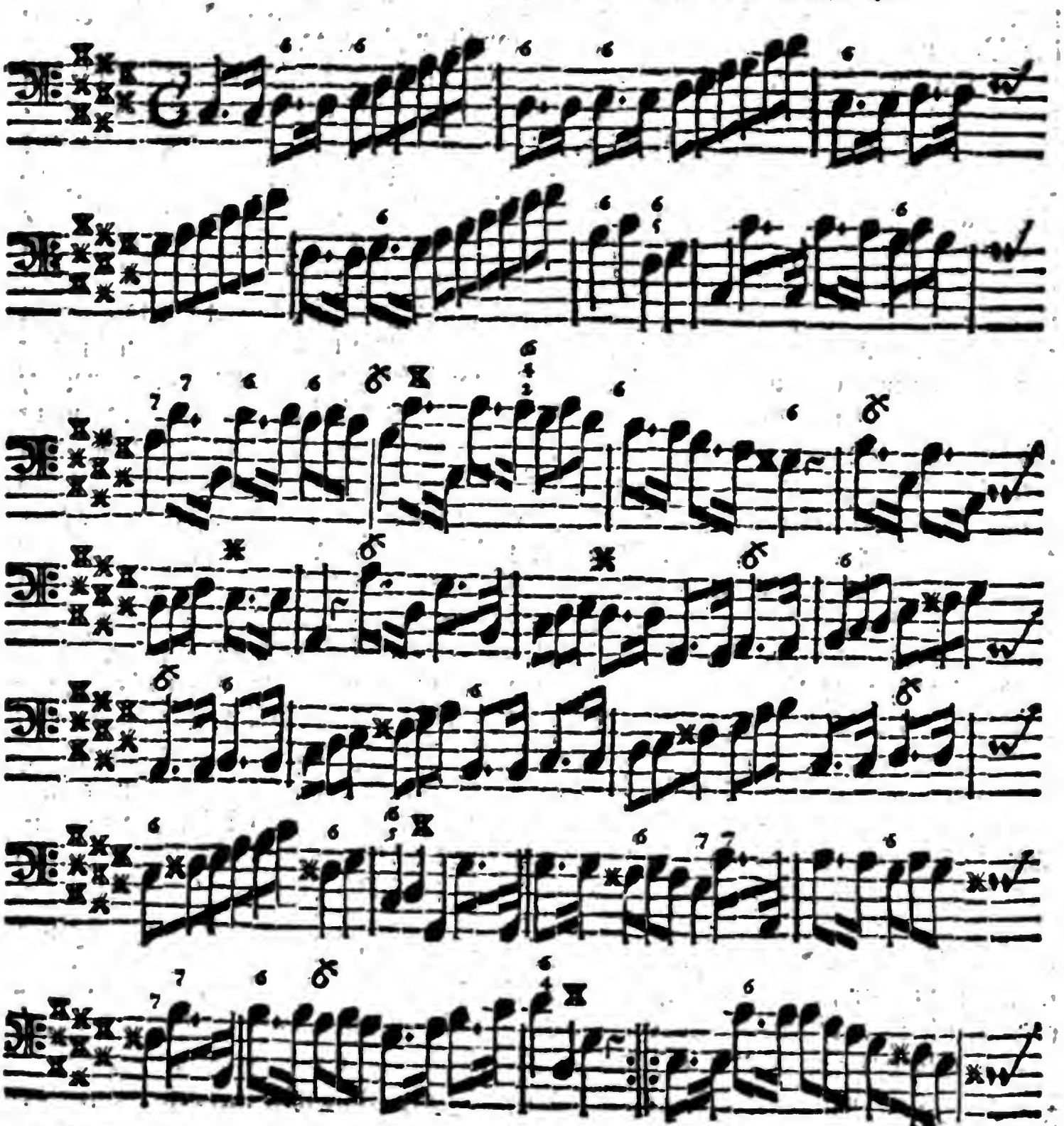
WEnn im Orch. II. pag. 438. gelehret worden / daß alle Modi, deren Haupt-Ton ein Creutz vor sich hat / von Natur minores oder molles sind / das ist / sie erfordern natürlicher Weise / die kleinen oder weichen Tertien; Hergegen / daß alle Modi, deren Haupt-Ton ein b vor der Note führet / von Natur majores oder duri sind / und also natürlicher Weise die grossen oder harten Tertien zu sich nehmen: So ist leicht zu erachten / daß / wenn ich Z. E. Cis dur wählen / und ein Specimen daraus zu Papier bringen will / es natürlicher sey / solches mit dem b D, als mit dem ♯ C zu verrichten. Den das bD erfordert von selbsten Tertiam majorem, und darff solche (als das rechte f) im Systemate nicht durch ein absonderliches Zeichen bemercket werden. ♯C hergegen / wenn es soll dur seyn / muß per diesin dur gemacht werden / weil es sonst / seiner Natur nach / moll ist. Und kan aus diesem Principio auf die übrigen ungewohnte Tone geschlossen werden / wie nemlich dieselbe am bequemsten zu notiren sind. Wir haben uns hier die Bequemlichkeit eben nicht allenthalben vorgesetzet / zumahl da es auf Proben ankömt. Ferner hat man bey dem bD das C, als septimam majorem, gantz natürlich / und darff sich nicht mit so viel Creutzen / derer aufs wenigste sieben seyn müssen / schleppen. Doch werden an deren statt fünff b nöthig seyn / die manchem eben so spanisch vorkommen dürfften / ob gleich die Tertia und Septima majores rein bleiben. Der Gang ins B moll, welcher beym Cis dur Clausula secundaria ist / fällt

auch

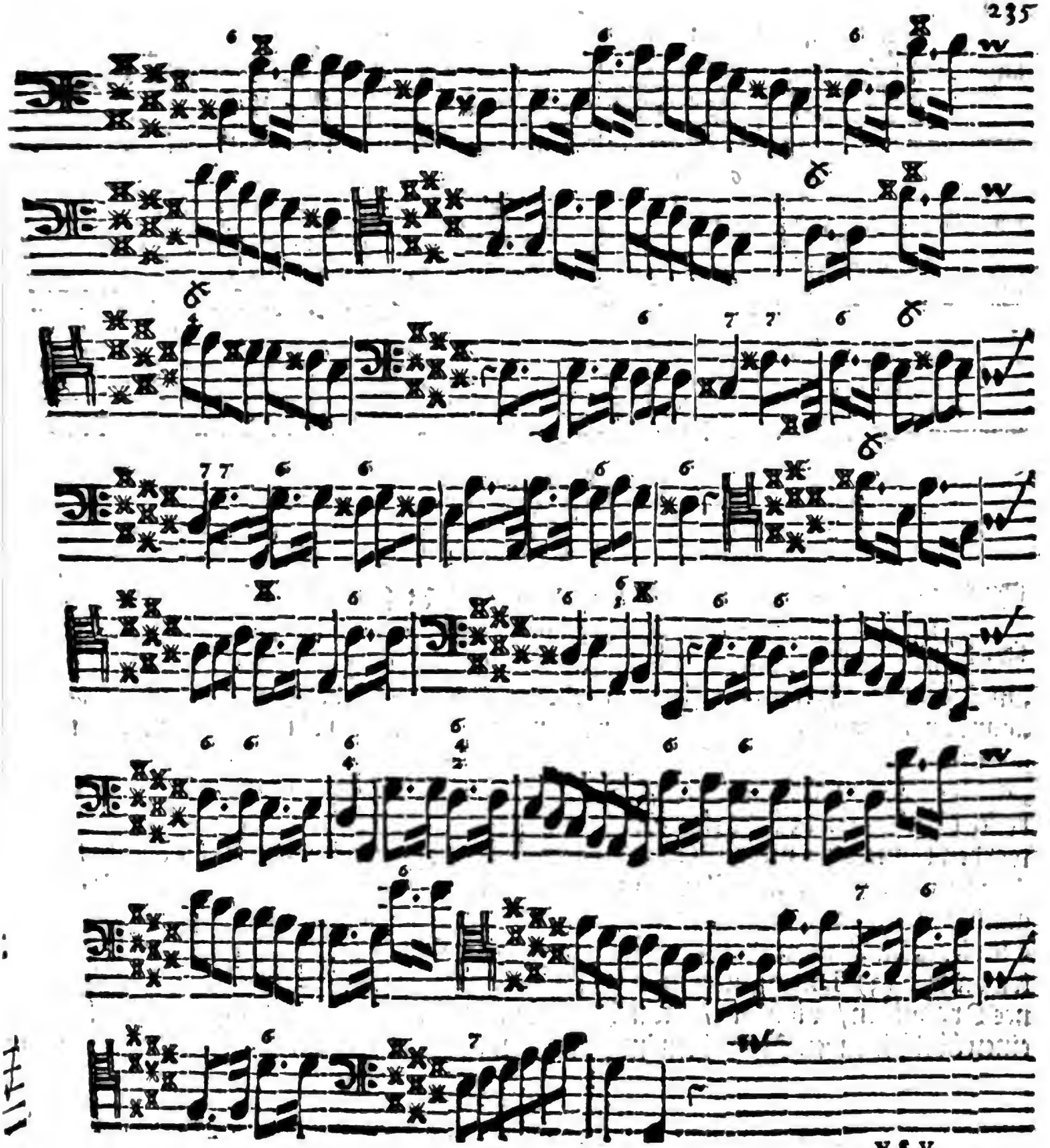
auch beſſer ins Auge / wenn bD zum Grunde ſtehet / als wenns ♯C iſt. Un
was noch ſonſt vor Raiſons dieſer Diſtinction halber auffſtoſſen möchten. 3. C
die Vermeidung der verdoppelten Creutze vor einer Note. ꝛc.

Ob aber Fis dur, wenn ſolches durch bG exprimiret wird / eben den Vorth
habe / daran ſolte faſt zweifeln. Denn es will auch bey dieſer Obſervation das b
kannte: nulla regula ſine exceptione, ſtatt haben / maſſen / ob alles gleich gar g
bey dem bH, bA, bE, und bD eintrifft / ſo nimmet ſich doch / wie es ſcheint / das eint
ge Fis dur davon aus. Cis dur, wenn ♯C zum Grunde ſtehet / erfordert 6 biß
Creutze. Hergegen darff bD nur 5 b haben; welches eine groſſe Avantage i
Schreiben und Spielen bringt. Dis dur, wenn ♯D zum Grunde geſetzt werd
ſolte / erfordert nicht nur gleichfalls 7 Creutze / ſondern im dritten Grad gar e
zweyfaches. Hergegen darff bE mehr nicht als nur 3 b haben. Ferner / wen
beym Gis dur ♯G zum Fundament gebraucht würde / müſten abermahl 7 Creut
und noch überdem ein zweyfaches im ſiebenden Grad herhalten; dahingegen / wen
bA pro baſi befindlich / nicht mehr als 4 b nöthig ſind. Was das B anlanget / ſo ſieh
ein jeder die Inconvenience leicht / wenn ♯A den Grund Ton andeuten ſolte; den
da gehören nicht nur wiederum 7 Creutze / ſondern noch überdem 3 verdoppelte od
zweyfache / im dritten / ſechſten und ſiebenden Grade / dazu; welches ein abſcheulich
Weſen geben würde: hingegen beſtellet es bH mit 2 b auf das allerbeſte. N
das eintzige Fis dur ſcheinet gleichſam anceps zu ſeyn / ſintemahl / ob ich ♯F oder b
zum Grunde ſetze / eines Theils 6 Creutze / und andern Theils 6 b erfordert werde
wobey doch dieſer Unterſchied: daß bey den Creutzen die Quarta unbezeichn
und frey bleibet / bey den bb aber nur die Septima natürlich iſt; wodurc
meines Erachtens / den Creutzen / in dieſem Stücke / ein Vortheil zuwäch
weil man mehr mit der Quarta als mit der Septima (inſonderheit M
jori, wie ſie hier iſt) zu thun hat / deßwegen ich lieber beym ♯F bleiben wolle
Wegen des Dis mollis aber halte ich gewiß dafür / daß es aus obigem Princip
beſſer und natürlicher ſey / ſelbiges durch ♯D; das Dis dur aber / wie gewöh
lich / durch bE zu exprimiren. Doch hindert ſolches nicht / daß man es nt
auch umkehren / und ſo wohl Cis dur durch ♯C, als Dis dur durch ♯D aufzei
nen könne; nur ſcheint es ſo commode und naturel nicht. Ein Meiſter m
es auf alle Art wiſſen / denn es kömmt affinaliter täglich vor; und damit es
Schüler lerne / findet er hier / nebſt den Urſachen / das Cis dur, zum Exe
pel / auf beyderley Weiſe / da er denn wählen kan / was ihm am beſten anſteh
Ich würde das erſte erkieſen.

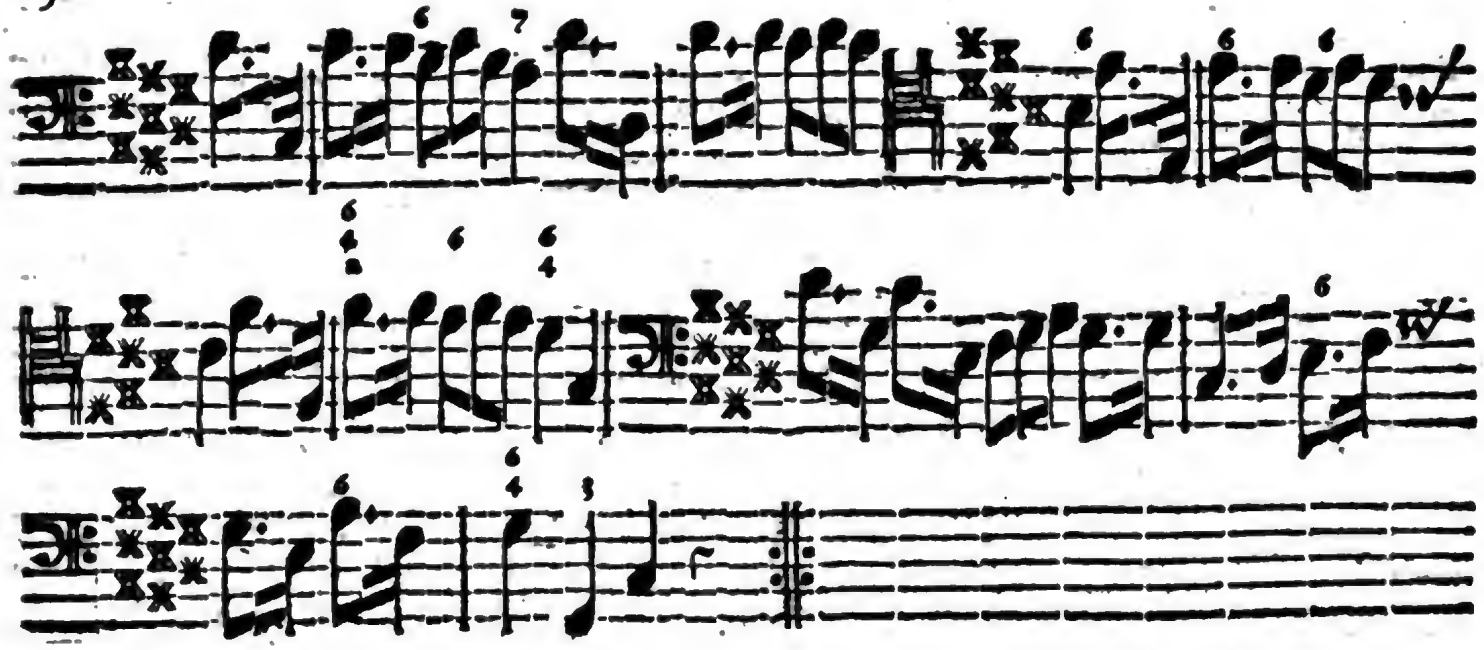
Daſſelbige Prob-Stück / anders notirt.



Digitized by Google



V. S. V.



Erläuterung.

§. 1.

BEy Ansehung der vorgesetzten Creutze dieses letzten Prob-Stückes fallen mir **Printzens** Worte ein / die er im dritten Capitel des ersten Theils seines Phrynidis also führet: „Es lachte mir das Hertz im Leibe / wenn ich „im Anfang des Systematis viel Signa chromatica oder b sahe: Ja ich hielte den Or„ganisten / der einen so gezeichneten General-Baß nicht rein spielte / für einen „Stümpler / da ich doch selbst ein Ertz-Stümpler war / und nicht wuste / daß so „gesetzte Sachen auf keiner Orgel rein gespielet werden können.“ Hierüber glossire ich kürtzlich so: (1) Ist uns wohl bekandt / was auf einer Orgel rein gespielet werden könne oder nicht. (2) Erfordert man von einem Organisten auch das Accompagnement auf Clavicymbeln / und ich sage ungescheut / daß ich den Organisten / der einen so gezeichneten General-Baß / wie dieser ist / nicht rein auf dem Clavier spielet / wo nicht für einen Stümpler / doch für einen schlechten Potentaten halte. (3) Distinguiret man zwischen die Fehler einer Orgel und die Fehler eines Organisten / wie billig / und sieht kein Mensch / wie eine übel-temperirte Orgel einen übelspielenden Organisten im geringsten entschuldigen könne.

In

§. 2.

In meinem Orcheſtre, Erſter Eröffnung/ iſt bey Gelegenheit dieſer chromatiſchen Tone/ pag. 64 und 65/ den Meiſtern von groſſer Suffiſance geſagt worden / daß man ihnen einen Baß vorlegen könne/ deſſen fünff / ja zwey erſte Noten / falls dieſelbe ſine hæſitatione getroffen würden/ zu ihrem ſonderbahren Lobe gereichen ſolten. Nun bin ich ſeit dem hie und da angezwacket worden/ ſolches dereinſt zu bewerckſtelligen / und zwar mit einer gegenſeitigen Air, die da gleichſam ſagen wolte: Es ſtünde was darum zu lachen.

§. 3.

Wie weit ſich dergleichen Leute nun proſtituiren würden/ wenn/ bey einer öffentlichen Verſammlung/ ihre Blöſſe ſolcher Geſtalt etwan entdecket werden möchte (denn privatim verbindet dieſer defi zu nichts) das laſſe an ſeinem Orte geſtellet bleiben. Bisher hat man Bedencken getragen / Anſtalt zu ihrer Beſchimpffung zu machen / welches ſonſt leicht geſchehen könte. Indeſſen / ob gleich der Baß / den man damahls eben en veüe gehabt / hierinn gar nicht anzutreffen/ und noch gantz anders klingt / als dieſe Prob-Stücke (angeſehen jener bloß zum Poſſen geſetzt iſt / und hundert dergleichen geſetzt werden mögen; dieſe aber würcklich ſich in die Schrancken einer Nothwendigkeit und eines ernſtlichen Requiſiti einſchlieſſen laſſen) ſo mag doch ein ſolcher ſchon daraus / quaſi ex ungue, leonem kennen lernen / und ſeinen Geiſt prüfen / ob er noch eine ſchärffere Probe/ als gegenwärtige/ aushalten wolle? Und ſo viel ſey dieſen Herrn vorgetragen.

§. 4.

Solten ſich aber auch die Sceptici und Anhänger der Pyrrhonismi gar verlauten laſſen / ſie zweiffelten / ob der Autor ſelber die Sachen / dadurch er andere probiren wolle / ſpielen könte / wie denn vernehme / daß ſich hiedurch viele Idioten ſchon eine Trophée auffgerichtet zu haben vermeynen; So dienet mit wenigen auf dieſen liederlichen Einwurff zur Nachricht / daß / wenn derſelbe auch gleich nicht mit hundert lebendigen Zeugen den Augenblick zu vernichten/ und derjenigen keiner mehr in der Welt wäre/ denen ich die Ehre gehabt meine geringfügige Information eben über dieſes Werck mitzutheilen/ wenn/ ſage ich / keiner meiner ecoliers hier præſtiren könte / was man dem Autori und Maitre ſelbſt nicht zutrauet / welches / da es ja wahr / jenen ein groſſer Schimpff ſeyn mag / die

Meiſter ſeyn wollen / und es nicht können; Wenn ich gleich hier / ſo zu reden / keine Exceptionem fori machen könte / und mich von jedem Holmcken auf die Probe ſetzen laſſen müſte / ſo ſehe doch nicht / was den Sündern alles dieſes helffen würde. Denn erſtlich ſetze zum Grunde / daß einer ſolche Probe niemand raiſonnablement unterworffen ſeyn kan / als der ſich unbedachtſamer Weiſe vermißt / alles aus dem Stegreiff / ohne Unterſcheid / ex tempore wegſpielen zu können. So weit aber gibt man ſich diſſeits nicht ab; ſondern geſteht gerne / daß / je mehr der Sache nachgedacht wird / je unerfahrner man ſich befinde. Es kan auch niemand ſo dencken oder ſprechen / als höchſt-unbeſonnene Menſchen / deren es die Menge gibt / und denen der Kopff zu rechte gebracht werden muß. Geſetzt auch / man wäre ein bloſſer Componiſte, und lieſſe ſich / nebſt andern unausſetzlichen Verrichtungen / das Studium melopoeticum ſo angelegen ſeyn / daß die gehörige Praxis des Claviers einiger maſſen dadurch hindan geſetzet würde / ſo daß / was wohl ehe fertig von der Fauſt weggegangen / aus Mangel der Ubung / anitzo nicht ſo gar glatt heraus käme; Wie folgt daraus ein bündiger Schluß / daß andere deßwegen zu entſchuldigen ſind. Man ſetzet tauſend Sachen / die der Autor ſelber zu executiren nicht gebunden iſt / noch ſeyn kan. Ich könte wohl vor dem hauptfertigen Virtuoſen / Monſr. **Loſen** / Jun. ein Violino Solo ſetzen / daß weder ich noch zehen andere zu ſpielen capable; deßwegen wird ers doch thun. Es bäte mich / zum Exempel / der habile Künſtler / Monſieur **Keiſer** / ich möchte ihm ein Solo vor die Flöte ſetzen (darauf er wie ein Vogel iſt) ſo würde mich wohl nicht unterſtehen ſelbiges zu ſpielen / ob ich gleich ſonſt eine ſehr tröſtliche Geige und ſtoltze Flöte tractire; Hergegen ihm würde die Wegerung verdacht werden. Tauſend dergleichen wären anzuführen / wenn man ſich diſſfalls zu juſtificiren nöthig hätte; allein / jedermann wird von ſelbſten ſchlieſſen / daß das Argument falſch ſey / wenn man ſagte: Der Autor kan dieſe Pieçen ſelber nur ſo taliter qualiter ſpielen / ergo, dürffens andere gar nicht können. Es iſt hier die Frage nicht / was der Autor kan / ſondern was der eingebildete Burſche kan / der ein Omniſcius ſeyn will? Damit er aber nicht meyne / ich wolle es gar von mir lehnen / ſo will ich doch / ohne eintzigen Ruhm / hiemit verſichert haben / daß / wenn es auf eine Probe ankommen ſolte / man noch endlich wohl damit fortzukommen / und der ſchlechteſte nicht zu ſeyn / hoffen wolte. Es wird ja niemand ſo närriſch ſeyn / daß er ſich von Hudlern weiß machen laſſe / es ſey die **Organiſten-Probe** etwan wie die

Pla-

Platonische Republic. Mit meiner unschuldigen *Sonata* **vors Clavier** habe schon dergleichen Fata erlebet / da es erstlich hieß: Ich könne sie selber nicht spielen; und wie diese Unwahrheit endlich / bey Gelegenheit öffentlicher Concerte, vor vielen Zuhörern zu Schanden wurde / wusten die Tropffen sonst nichts zu sagen: Als ich hätte gut spielens; es wäre meine eigene Arbeit; andere würdens wohl bleiben lassen; deßwegen hätte ich die Sonata mir auch selber indirecte dediciren wollen / mit den Worten: Dediée à celui qui la jouera le mieux, und was des abgeschmackten Zeuges mehr war / welches wohl ein Frauenzimmer mathematice, das ist zu sagen: mit Spielen / widerlegen kan. Nun stelle mir schon vor / daß die Pflaster-Treter nicht viel anders raisonniren werden / wenn sie Gelegenheit haben solten / ihre über gegenwärtige Arbeit gehabte Träume vernichtet zu sehen. Wollen sie doch mein **Harmonisches Denckmahl** nicht gelten lassen / vielweniger ihren Schülern zu kauffen anrathen / unter dem Vorwand: Die Sachen könten wegen der Schlüssel und anderer Umstände hier zu Lande / quod mirum, nicht gebraucht werden; da doch die wahre Ursache ist / daß die guten Gelden nicht capables sind / die Suiten zu spielen. Und derowegen / ihre Unwissenheit zu beschönen / einfältigen Leuten einprägen wollen / der Autor sey eben so ein Schöps wie sie / und könne sein eigen Machwerck selbst nicht spielen / alsdann vermeynen sie sich recht wohl verantwortet zu haben. O! möchte ich doch die Freude sehen / daß solche Pygmées, ihrer jämmerlichen Stümperey und und ungescheuten medisance wegen / einst durch diese gegenwärtige schlechte **Prob-Stücke** haarroth gemacht würden! ich hoffe es.

§. 5.

Damit aber wiederum zum Propos geschritten werde / muß ich bey diesem letzten Exempel den Scrupel nicht unerinnert lassen / der mir / wegen der Signaturen, in specie bey dergleichen Tonen / aufstöst. Da stelle nun zwar fest / daß nächst H dur, Cis moll, Gis dur, und B moll, diese viere / so wie sie in der Ordnung folgē / die schwersten seyn mögen / nemlich: Fis dur, Gis moll, Dis moll, und endlich Cis dur. Es würde sich aber vieles dabey leichter thun lassen / wenn man nur Signa und Noten genug hätte / alles zu exprimiren. Daß wir aber solches nicht haben / will ich beweisen / und zwar nur / Kürtze halber / nach Maßgebung gegenwärtiger letzten Pieçe, zumahl die mit b bezeichnete / der Inconvenience nicht so sehr unterworffen zu seyn scheinen. Ich habe aber dieses Prob-Stück expresse auf die Art notiret / wie es

viele groſſe Meiſter thun (davon ich hernach Exempel anführen will) damit einer ſehe/ ob ihm dieſe oder die p. 55/ 89 und 216 gebrauchte Weiſe am bequemſten. Mir gefallen ſie beyde nicht recht. Denn da findet man im neunten Tact dieſes Exempels ein a, welches ausſiehet/ als ſey es ein gis. Ein gleiches g trifft man an im dreyzehnten/ vierzehnten/ funffzehnten/ ſechszehnten und achtzehnten Tact des erſten Theils. It. im erſten/ zweyten/ dritten/ vierdten/ ſechſten/ achten/ neunten/ elfften und dreyzehnten Tact des andern Theils/ welches wie ein fis in die Augen fällt. Es ſtöſſt im zweyten/ ſechſten und dreyzehnten Tact des zweyten Theils in e auf/ welches eben ſo freind iſt/ anbey im ſechſten und achten Tact beſagten Theils ein gewiſſes d, das auch nicht legitim heiſſen kan. ꝛc.

§. 6.

Nun möchte zwar ſolche Inconvenience beym Recitativo nicht ſo ſtarck erſcheinen/ weil das Accompagnement alda nicht ſo genau an einander hänget; aber in arieuſen Sachen ſiehet es würcklich ſehr mangelhafft aus/ welches niemand widerſprechen kan. Wie dieſem Mangel aber abzuhelffen/ das iſt eine Frage.

§. 7.

Es haben ſchon/ nebſt verſchiedenen andern/ ſowohl Kircherus als Buliowski, zwar nicht ihre eigene/ doch die vermeinten vielfältigen Mängel unſers Claviers wahrgenommen/ und denſelben geſucht durch die drey Ordnungen der Palmularum zu Hülffe zu kommen/ da/ anſtatt der 12 Intervallen, womit ſich unſere Octave behilfft/ neunzehn ſeyn müſten/ nemlich: eine Clavis zwiſchen h und c, eine über dem cis, eine über dem dis, denn zwiſchen e und f, über dem fis, gis und b, (welches eigentlich ins genus enharmonicum treten heiſt) ſo will doch ſolche prætendirte Emendation noch lange nicht zureichen/ ſondern entdecket nur immer mehr was daran fehlet/ und wenn wir die Octavam diatono-chromatico-enharmonicam, der gemeinen Meinung nach/ recht vollſtändig haben wolten/ ſo müſten/ ſecundum Kircheri Syſtema, 24 Intervalla daraus werden. vid. ej. Muſurg. pag. 150. Ja/ wenn wir noch weiter gehen/ und per commata procediren/ ſo kommen gar 47 Intervalla in einer eintzigen Octave für. Allein/ obgleich die ratio hier eadem iſt/ ſo iſt doch etwas vollkommenes (geſetzt es ſey vollkommen) unſern unvollkommenen Ohren nicht nöthig/ ſondern in gewiſſen Stücken zuwider/ und wolte ich die Confuſion ſehen/ die einer haben würde/ auf einem ſolchen Clavier zu ſpielen/ er müſte denn von neuem in die Schule gehen/ und das wäre eben keine Schande.

Bey

Bey wem aber? Es ist auch / allem raisonniren ungeachtet / noch biß dato keine Aenderung hierinnen / mit Bestand und generaler Aufnahme / vorgenommen / wiewohl solches beym ersten Anblick nicht unrecht zu seyn scheinet; sondern wir folgen dem alten Satz: Usus est Tyrannus. Es läst sich auch / vermittelst einer geschickten Temperatur (davon **Werckmeister** etwas gutes / **Neidhardt** aber etwas bessers ans Licht gegeben) unser Gehör handeln und leicht befriedigen; aber die Augen / durch deren Canal / beym Spielen / unsere Finger gleichsam ihre Ordre empfangen / geben es nicht so guten Kauffs / und davon nur ist hier die Rede.

§. 8.

Ich wolte wohl ein kleines Mittel zu ihrer Befriedigung vorschlagen; allein / wer weiß / ob es angenommen wird. Zu solchen Projecten gehöret nicht nur ein allgemeiner Credit / und die daraus folgende Approbation; sondern es dependiren dergleichen Sachen / eben so wohl als andere / so zu reden / von einer gewissen Fatalité. Indessen / da wir heutiges Tages aus vielen Tonen spielen / die den Alten unbekandt gewesen sind / so möchten auch unsere Nachkommen vielleicht der Sache mehr nachdencken als wir / und würde eine kleine Handleitung bey ihnen nicht unwillkommen seyn.

§. 9.

Ich vermuthe mir gantz gewiß / daß nach etlich hundert Jahren / wenns der jüngste Tag nicht verhindert / die Musici das Cis dur und Gis moll eben so leicht tractiren werden / als unsere Dorff-Organisten das C dur; ja / ich halte sie werden sich dieses letzten Tons wohl gar schämen / wie ich denn schon bemercket habe / daß er sich in galanter Composition wenig oder gar nicht mehr sehen läst. Es liegen Z. E. eben wie ich dieses schreibe / bey mir ungefehr auf dem Tische / die **Fürstl. Weymarischen** Concerte, und L'Estro Armonico von Vivaldi, in welchen beyden Wercken kein Stück aus dem C dur, in jedem aber ein Concert aus dem E dur vorkommt / darinn sich ♯H, ♯E, ♯A, Cis dur, Cis moll, Gis dur, Gis moll, Fis dur, &c. auff allen Seiten und Zeilen finden lassen. Wenn ich die Mühe nehmen wolte / weiter nach zu forschen / dürffte sich das Exilium des C dur noch klärer zeigen / und meine obige Anmerckung bekräfftigen; falls auch aus præteritis ad futurum zu schliessen erlaubet ist / wird meine Muthmassung wohl nicht so gar ungereimt seyn. Ce qui faisoit honneur il y a cent an, est en quelque maniere honteux aujourdhui.

i. e. Was für hundert Jahren eine Ehre war/ deſſen ſchämet man ſich heut zu Tage einiger maſſen; ſo ſagt der berühmte Comte de Buſſy pag. 105. ſeiner Memoires.

§. 10.

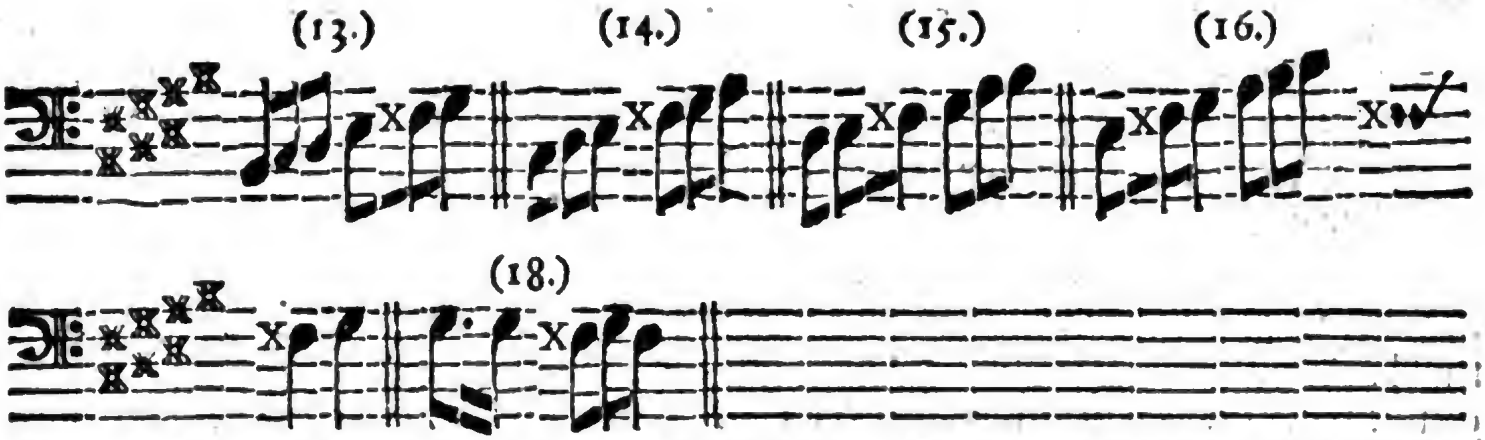
Monſr. de St. Lambert pflichtet meinen Gedancken/ auf eine muſicaliſchere Weiſe als Buſſy, ziemlich bey/ wenn er in offt angeführtem Tractat vom General-Baß/ pag. 27 von unſern Tonen ſo redet: Parmi ces Tons il y en a qui ſont d'un plus grand uſage que les autres. Il y en a meme quelques uns, qui n'ont *peutetre* jamais eté mis en oeuvre (cela veut dire, pour fondement abſolu d'une pieçe) mais je n'en ai voulu omettre aucun dans la demonſtration, parce que la plus part de nos Compoſiteurs en employant maintenant pluſieurs, qui n'etoient point en uſage auparavant, il ſe pourra faire, NB. *qu'ils viendront enfin à les rendre TOUS auſſi communs les uns que les autres.* d. i. Es giebt unter dieſen Tonen etliche/ die gebräuchlicher ſind als die andern; ja/ es ſind gar einige darunter/ die noch **vielleicht** niemahls zum Grunde eines Stückes gelegt worden. (vid. die Vorbereitung) Dennoch habe deren keine in dem Verzeichnüs auslaſſen wollen/ (ich auch hier nicht/) weil (ratio) die meiſten heutigen Compoſiteurs ſchon viele davon mitnehmen/ die vormahls nicht in uſu waren/ und NB. es gar wohl kommen könte/ **daß der eine Ton mit der Zeit eben ſo gemein und gebräuchlich würde/ als der andere.**

§. 11.

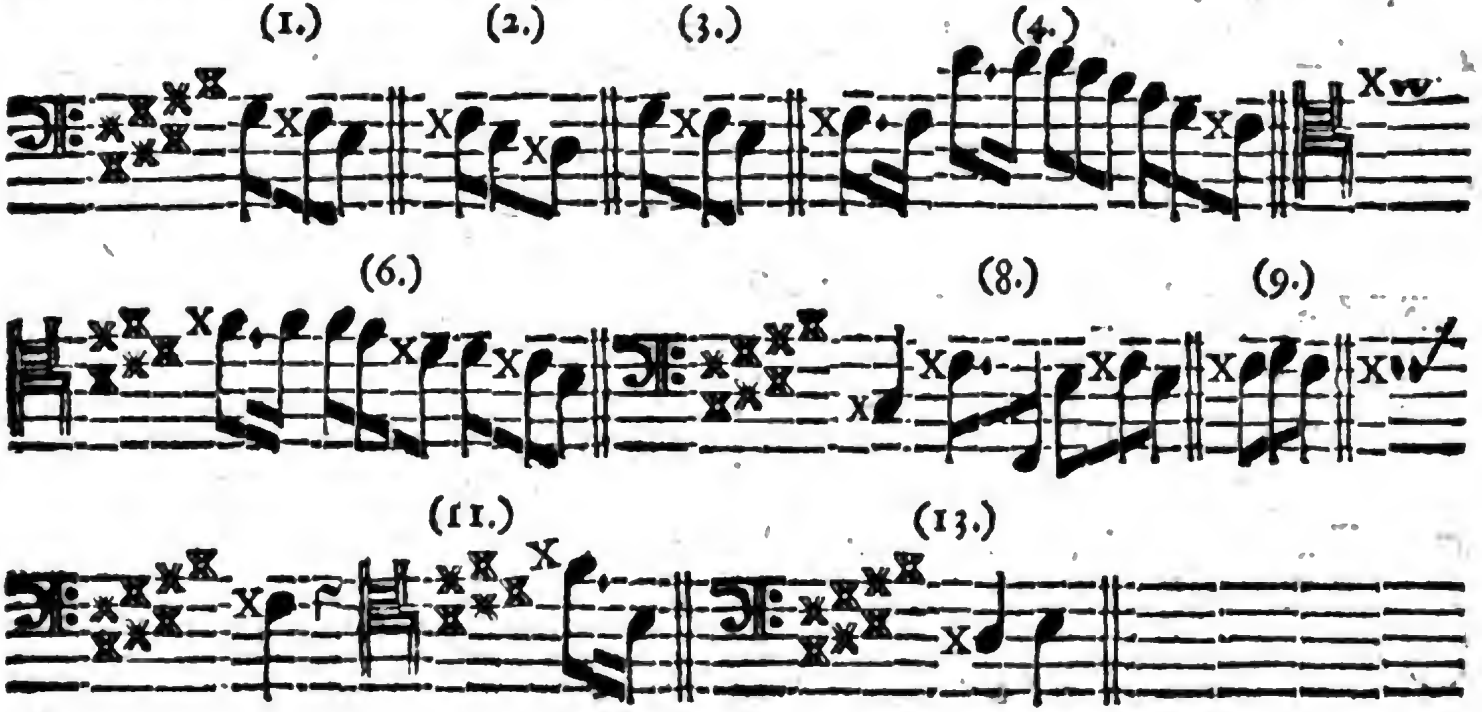
Um aber wieder zu unſerm kleinen Vorſchlag zu kehren/ wie wäre es/ wenn wir uns der nicht unbekandten einfachen chromatum bey der Notirung der oben §. 5. angeführten Tone bedienten/ und ob gleich ſchon ein gewöhnliches Doppel-Creutz ✕ vorne auf dem Syſtemate vorgeſchrieben ſtünde/ noch ein ſolches einfaches x bey der Note ſelbſt hin zu ſetzten? Denn ſo lieſſe ſich der vorhin citirte neunte Tact dieſes letzten Exempels alſo notiren:

Und mit dem dreyzehnten/ vierzehnten/ funffzehnten und ſechszehnten Tact würde es folgende Geſtalt gewinnen:

Hier-



Hiernächſt möchten auch die im andern Theil des Prob-Stückes bemeldte Täcte/ nemlich: Der erſte/ zweyte/ dritte/ vierdte/ ſechſte/ achte/ neunte/ elffte und dreyzehnte/ beſſer/ auf dieſe Art/ ins Auge fallen:



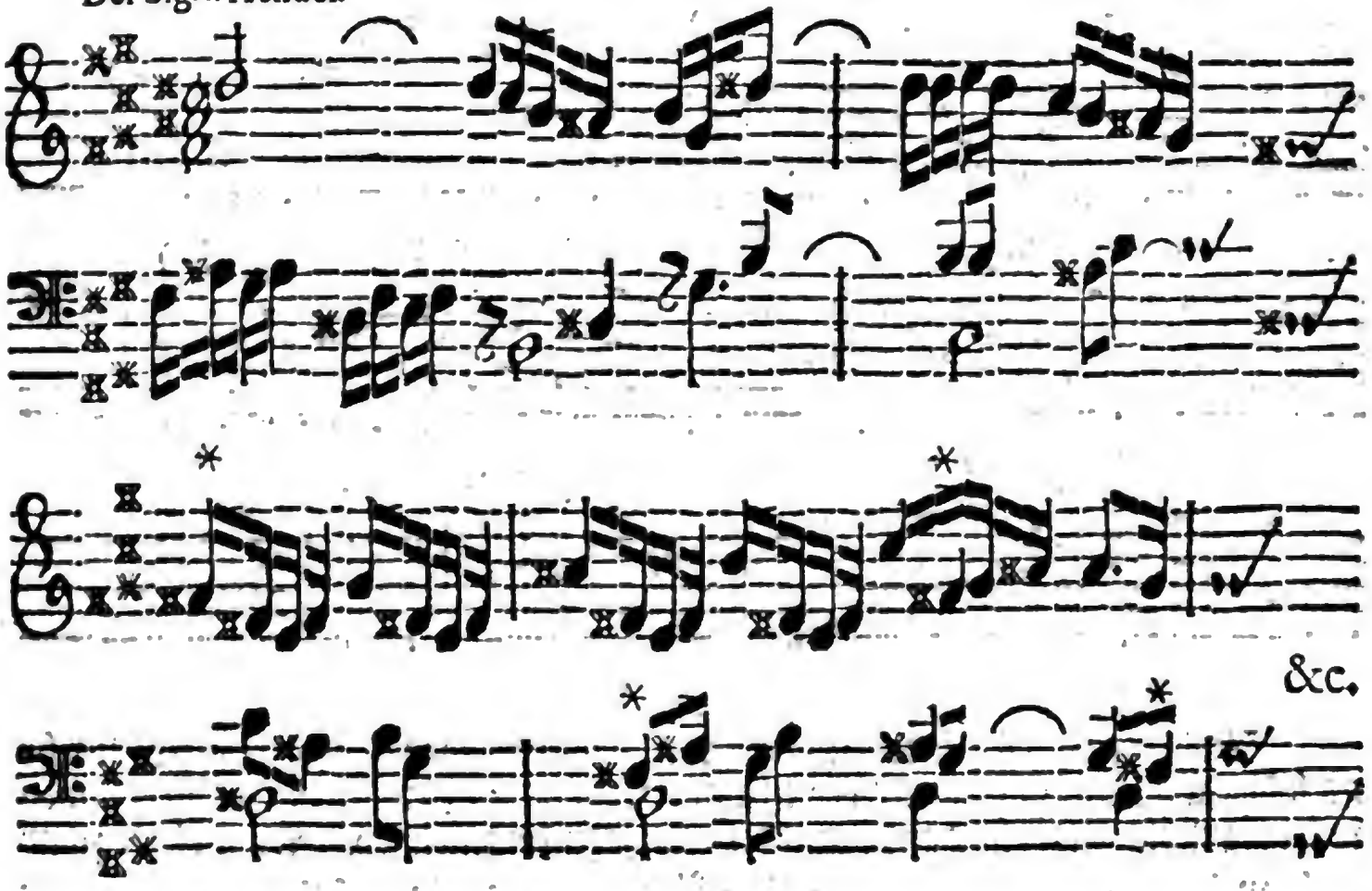
§. 12.

Keinem will ich indeſſen dieſes Mittel aufdringen/ ſondern mich vielmehr nach deſſen Meinung richten/ der mit guten Gründen ein bequemers zu erſinnen und vorzuſchlagen weiß/ damit aus der Sache zu kommen ſey. Man könte zwar wohl an ſtatt des x das chroma triplex ✻ nehmen/ allein ich halte dafür/ es ſiehet

dem

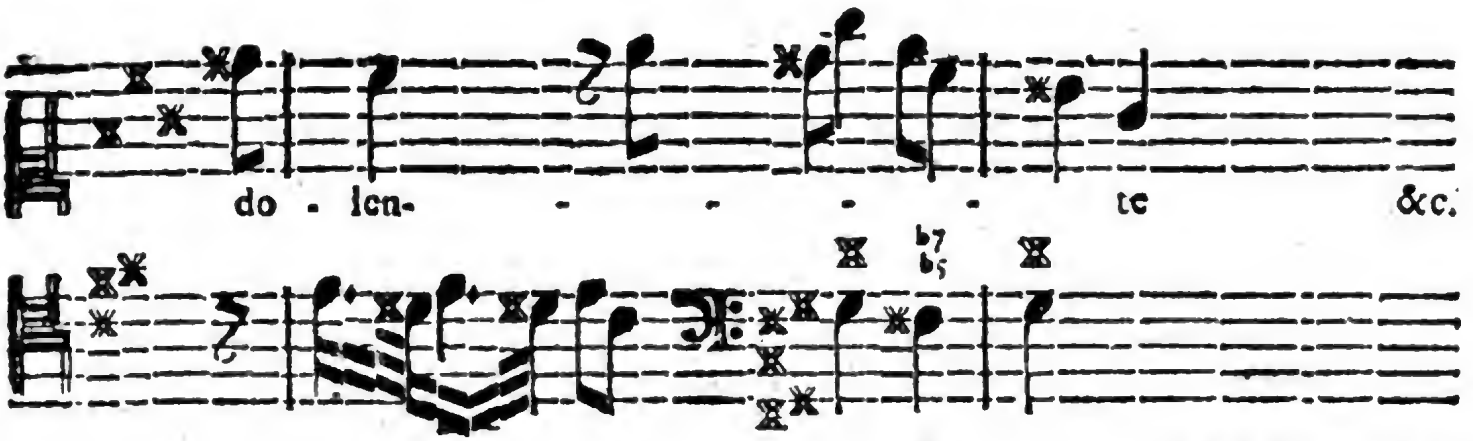
dem ✕ mehr ähnlich als das x/ und erfordert mehr Schreibens und mehr Rauns/ sonst möchte es gleich viel gelten. Von grossen Meistern habe Exempel/ daß sie bey solchen Fällen/ wenn gleich schon ein ✕ vorne auf Systemate gestanden/ noch eins/ eben der gleichen Art/ vor der Note die zum andernmahl erhöhet werden sol/ hin zu setzē/ so wie ichs hier und anderswo imitirt habe; obs aber gut und zu defendiren sey/ weiß ich nicht. Ein erfahrner sieht und merckt die Meinung leicht/ ein Unerfahrner aber wird dabey stutzen. Ich will ein paar Täcte hersetzen/ darinn ein f viermahl vorkommt/ das schon ein ✕ vorne auf den Linien hat/ und noch eins/ eben de gleichen/ bey der Note zu sich nimmt/ damit endlich ein g daraus werde/ und an solchen Orten hätte ich lieber / wenn es thunlich wäre / das x; doch jedem seine Meinung.

Del Sigre. Hendel.



Del

Del Sigre Heinchen / nella Cantata: *Bella, ti laſcio &c.*

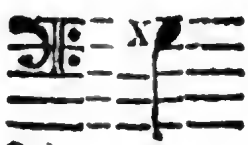


Conf. p. 192. 193.

§. 13.

Meine erſte Raiſon; warum ich lieber das x einmahl/ als das ✕ zweymahl hätte / iſt dieſe: Weil ich mit dem x/ auch ohne vorgeſetztem ✕/ meine Intention, wie und wo ich nur will/ es ſey in welchem Syſtemate es wolle/ entdecken und mit leichter Mühe an den Tag geben kan; *a*) welches in Sachen/ da geſchwind aus einem Ton in den andern gearbeitet wird/ und nicht allemahl alles vorne auf den Linien angedeutet werden kan/ von groſſem Nutzen ſeyn muß: dahingegen/ wenn ich ein wiederholtes ✕ gebrauche/ nothwendig eins derſelben ſchon würcklich vorne auf dem Syſtemate ſtehen muß/ und alſo zwey ſigna für eins nöthig ſind/ die figura & poteſtate nicht; aber doch locatione von einander differiren/ und ziemlich ferne gehohlet werden müſſen. Wenn ich nun auf dieſe Art Z. E. das gis um einen halben Ton erhöhen/ und ein a daraus machen wolte/ müſte es/ wenn vorne auf den Linien nichts befindlich/ alſo unförmlich gezeichnet werden:

Da es doch auf jene Art bequemer/ und nur dieſes erfordert würde:



Ii §. 14.

a) Von Erfindung des ✕ hat Zarlinus eine artige Muthmaſſung/ daß man nemlich mit dieſen vier creutzweiſe geflochtenen Strichlein die Erhöhung durch vier Commata habe anzeigen wollen/ welches ungefehr ein hemitonium minus betragen mag. vid. *Zarlin.* Vol. I. p. 163.

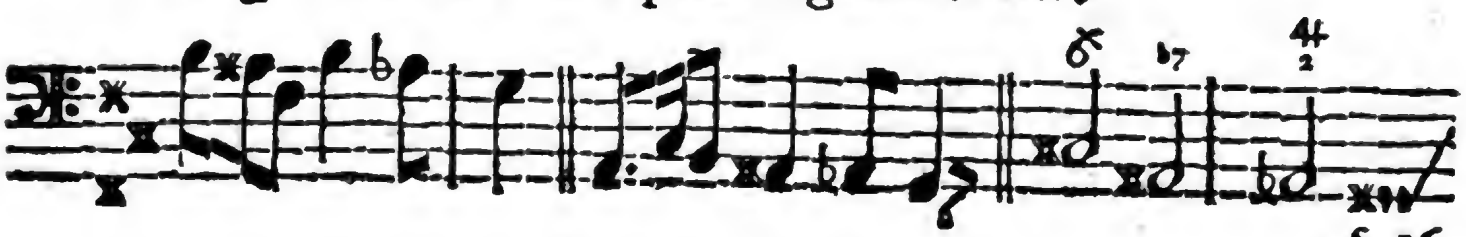
§. 14.

Meine andere Ratio, warum ich lieber ein x als zwey ♯ ♯ hätte / iſt dieſe: weil mir deutlicher ſcheinet / zweyerley Sachen auch mit zweyerley ſignis, als zweyerley Sachen mit einem und einerley doppelten oder wiederhohltem ſigno zu bemercken. Denn ob ich zwar / wie oben erwieſen / allerdings dafür halte / daß man die ſigna (**ohne Noth**) nicht vermehre / ſo erfordert doch eben dieſe Noth / wenn Res ſignata nicht dieſelbe Res bleibet / (wie wenn aus gis ein a wird) oder / wenn durch das Zeichen ein æquivocum entſtehet / daß ſo dann / vernünfftiger Weiſe / das ſignum nicht eben daſſelbe ſignum bleiben könne / ſondern nothwendig ein Abzeichen haben müſſe.

§. 15.

Aus eben dieſer Urſache bediene ich mich ſonſt gerne des ♮ / wenn ein erhöheter oder erniedrigter Ton wiederum in ſeine natürliche Stelle treten ſoll (wie es denn die neueſten Italiäner auch thun) ob es gleich von gar vornehmen Compoſitoribus nicht allerdings angenommen / ſondern an deſſen Statt noch immer das hergebrachte und gewöhnliche b und ♯ / nachdem der Ton erniedriget oder erhöhet werden ſoll / hingeſetzet wird. Ich will auch deswegen mit keinem Händel anfangen / noch jemand / dem es ſo gelehret worden / und der es nun ſo gewohnt / meiſtern / weil es eine Sache iſt / die nur ad infimam Muſices partem, nempe ſignatoriam, gehöret. Allein / es kömmt mir doch / mit Erlaubniß / deutlicher für / wenn Z. E. aus einem b wieder ein h werden ſoll / daß man ♮ und nicht ♯ dazu gebranche. Denn / wenn ein ♯ fürs h ſtehet / bedeutet es eigentlich c / und ſo mit den übrigen. Zwar / wer den Ambitum kennet / und die Connexion der Melodie / inſonderheit aber das vorhergehende und folgende betrachtet / ſiehet leicht / was bey ſolcher Gelegenheit des Autoris Meinung ſey; Allein ein jeder / voraus ein Incipient, hat ſo viel Nachdenckens und Erfahrung nicht / ja / es können Sätze vorkommen / da es der muſicaliſche Context nicht ſo gar deutlich weiſet / und der beſte verführet werden kan. Z. E.

Del Sig^re Ceſare. nell' Opera *Inganno Fedele.*



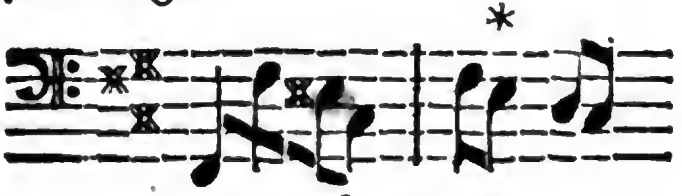
§. 16.

§. 16.

Wenn nun eine solchergestalt bezeichnete Note / nach ihrer eigentlichen Bedeutung / just so beschaffen ist / daß sie freind und mal à propos klingen würde / so kan man noch bald mercken / daß der Verfasser eine solche Note nicht gemeynet habe; ist es aber ein bA oder bE, als welche gar gewöhnlich vorfallen / so gibt es würcklich Confusion, wie ich solches insonderheit bey unpartheyischen ecoliers selbst offt mit Verdruß erfahren habe. **Alles / was einen Irrthum und Verdruß verursachen kan / das soll und muß abgeschaffet werden.** So lautet in **Printzens** Satyr. Componisten / Parte II. Cap. VI. das zweyte Axioma, und das vierte / so auch hieher gehöret / ist so eingerichtet: **Ein jedes Zeichen soll von dem andern unterschieden seyn; das ist / es soll nicht zwey oder mehr / sondern nur ein Ding andeuten.**

§. 17.

Oben stehen Exempel vom bA; Bey dem e siehet es noch wunderlicher aus / wenn dasselbe durch ein 𝄪 erhöhet worden und wieder zurück in seine natürliche Stelle treten soll; deßwegen ich auch bemercke / daß der Herr Capellmeister **Keiser** das b lieber gar dabey weggelassen hat / wenn er pag. 54. del' Inganno fedele folgenden Satz anbringet:



§. 18.

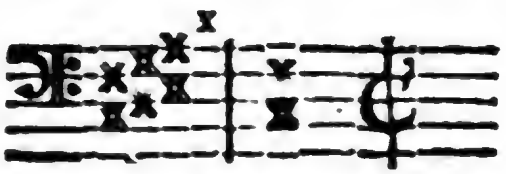
Dahingegen wohlgedachter Autor sich des ♮, nicht nur bey dem eigentlichen h, sondern auch bey dem e gar vielfältig bedienet (*) wenn solche Claves vom b oder dis wieder hinauf in ihre natürliche Stelle treten sollen; wodurch denn ja der usus des ♮ sattsam gebilliget und ascendendo behauptet wird / weil sich an solchen Orten das sonst alles erhöhende 𝄪 nicht gerne meldet. Was nun aber solchergestalt das 𝄪 ascendendo verliehret / wenn die Note ihrer natürlichen oder gewöhnlichen Klang wieder haben soll / das kan auch billig dem b descendo entzogen / und in diesem Fall lieber das ♮ genommen werden / weil bey beyden Vorfäl-

(*) Vid. **Erlesene Sätze** pag. 41. & 55.

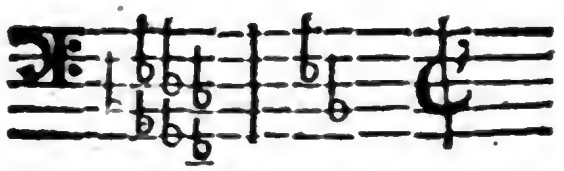
fällen / ſo wohl im Steigen als Fallen / der Endzweck einerley iſt / nemlich dieſer: **Daß die Note ihren vorigen alten und gewöhnlichen Sitz / es ſey fallend oder ſteigend / wieder einnehmen ſoll.** *a*) Könte ſolches das b oder ♯ allenthalben füglich und ohne Zweydeutung verrichten / ſo möchte man des ♮ gerne müßig gehen; nam ſigna non ſunt multiplicanda præter neceſſitatem, allein wir haben aus obigen wahrgenommen / daß es ſich nicht gar zu wohl thun laſſe; dahero / weil das ♮ allen Zweifel hebet / und man es an einem Orte ohne Scrupel gebrauchet / ſoll man es von dem andern / da es einerley Zweck und Abſicht führet / keines weges relegiren. Iſt demnach das ♯ ſignum intenſionis, das b ſignum remiſſionis, und das ♮ ſignum reſtitutionis, damit alſo ein jedes Zeichen ſeine eigentliche Bedeutung / und jedes Ding ſein eigentliches Zeichen habe.

§. 19.

Ich kehre wieder zum Propos wegen der Chromatum, und bemercke / daß Mſr. de St. Lambert noch eine andere Invention hat / da er nemlich / vorne auf den Linien / gleich das eine ♯ / von dem andern auf derſelben Stelle befindlichen / mittelſt eines Durchſchnitts / ſepariret. Mit dem b hat er auch eine ſolche Verdoppelung / und kan die Sache in conſideration gezogen werden. Seine Syſtemata, bey welchen er ſich ebenfals des x bedienet / ſehen Z. E. ſo aus:



B Fa Si Dieze mineur.
Nach unſrer Redens-Art: C mol, dafür es ſchwerlich jemand ſo leicht anſehen ſolte.



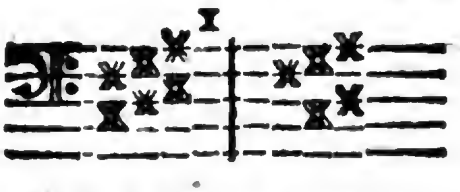
G Re Sol Be mol mineur
In unſerm kürtzern Sylo: Fis mol.

Oder

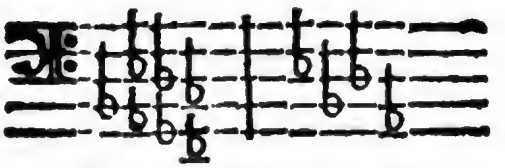
a) Daher es denn ein Irrthum iſt / wenn man ſchreibet: das ♮ erhöhe / und das ♯ auch. Warum ſolte man zwey ſigna zum Erhöhen haben, da es eins beſtellen kan? Aber es verhält ſich nicht ſo / ſondern wie geſagt: das ♮ hebt alle Erhöh- und Erniedrigung auf / und zeiget an / daß die Note wieder in ihre rechte Natur trete.

Digitized by Google

Oder noch ein paar ſtärckere:

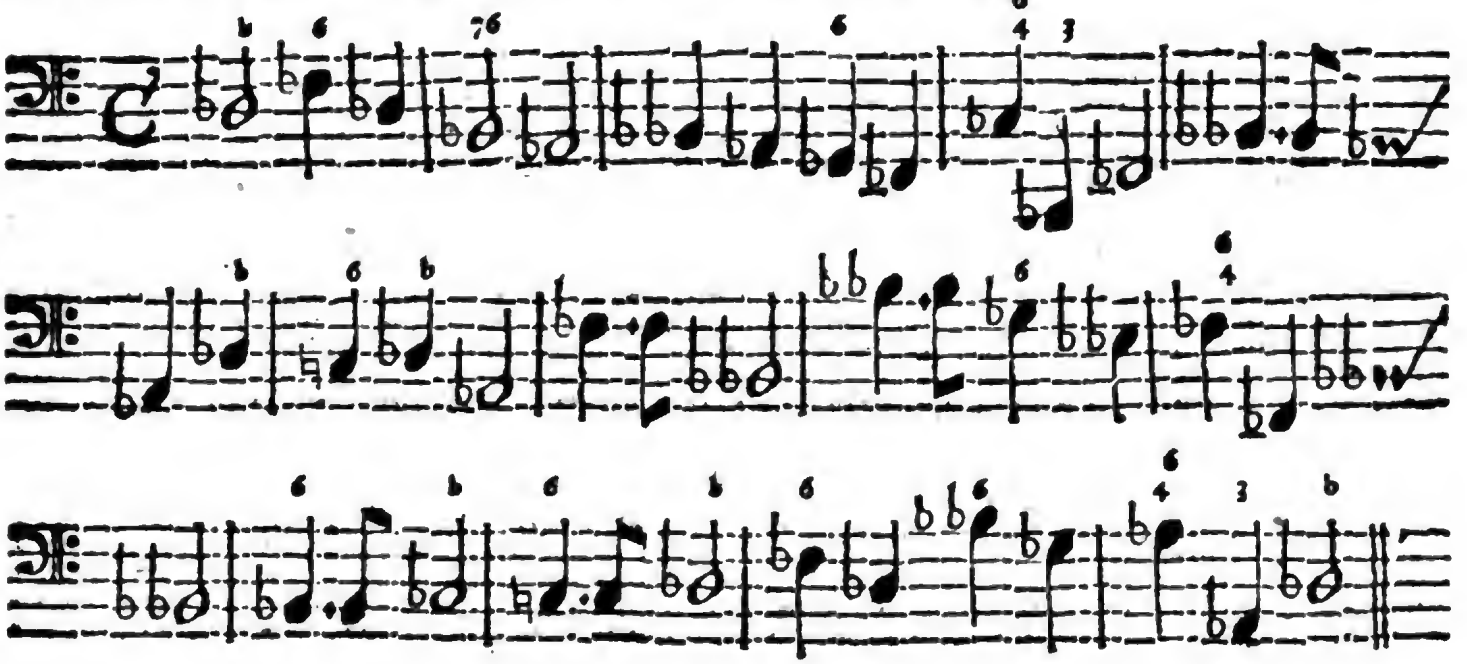


B Fa Si Dieze majeur
(laconicè Cdur.)



F ut Fa Be mol mineur.
(i. e. Emol.)

Er bringet gleichwohl nur den Ambitum ſimpliciſſimum, oder die Gradus Octavæ diatonæ, und ſonſt kein Exempel vor. Ob aber dieſe Verdoppelung der x und b nicht mehr Verwirrung machet/ als wenn obberührter maſſen die Chordæ elegantiores mit einem x/ in dem Lauff der Melodie/ bezeichnet würden/ laſſe jedem zum Urtheil über. Wenn auch eine Verdoppelung des b nöthig wäre/ (welches ich noch nicht erlebet) ſo könte etwan/ cum pace aliter ſentientium, das ß dazu genommen werden/ weil doch kurtzum alles Griechiſch ſeyn ſolle. Ich will par curioſité ein Exempel zweyer bb vor einer Note geben:



§. 20.

Mancher wird dieſen Diſcours für Grillenfängerey und Kleinigkeiten/ oder auch pro nimio achtē/ und dabey glaubē/ man könne die Zeit wol mit wichtigern Betrach-

tungen zubringē; Allein/ein rechtschaffener Liebhaber und seiner Wissenschafft Beflissener achtet es für keine Kleinigkeit/weñ er auch nur ein eintziges Pünctgen in der Sache/ der er ergeben ist/ wo nicht verbessert/ wenigstens/ wenn ihm etwas fehlet/ den Mangel entdecket. Ist sonst niemand damit gedienet/ so kan es vielleicht der Jugend nutzen. Ich spreche mit jenem grossen Mann: Quod si forte erunt, qui has minutias contemnendas judicaverint, illi sciant, nihil minutum aut leve esse, quod cum juventutis commodo conjunctum est. *Morhoff. Polyhist.* T. I. L. II. c. 13. c. 23. Zu dem finde ich in **Printzens** Phrynide eine Lection, eine ziemliche scharffe Lection, die hieher gehöret/ da es P. II. c. 19. §. 15. so lautet: „Es soll „sich einer fürsehen/ daß er nichtes setze / das nicht seinen Grund in Musica signa„toria habe. Denn diejenigen/ so hierinn pecciren/ prostituiren sich nicht we„nig; weil zu vermuthen / daß NB. der / so in solchen **geringen Dingen** ver„stösset/ gewiß sonst auch nicht viel verstehe.“ So weit **Printz**.

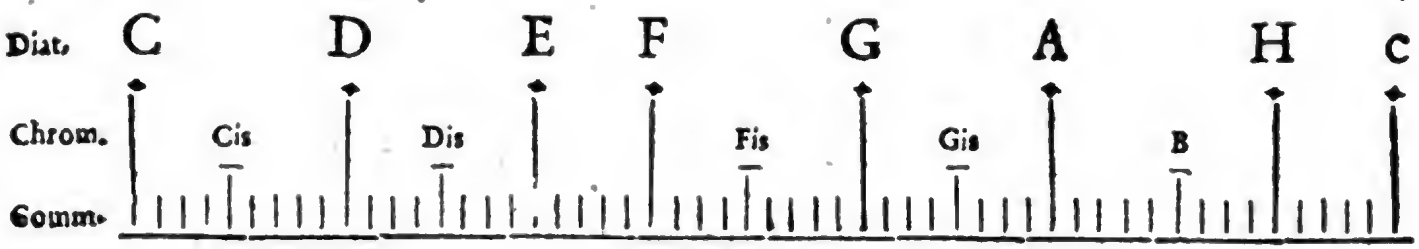
§. 21.

Da mir bey Schliessung dieses Wercks berichtet werden wollen/ ob hätte ein gewisser Freund in Engeland/ ein teutscher Licentiatus Musices, sich ein so genanntes chromatisches Clavier verfertigen lassen/ darauf er merveille machen soll; so kan nicht umhin mich darüber zu erfreuen/ und zu wünschen/ daß er viele Nachfolger haben möge. Wie ein solches Instrument aber eigentlich beschaffen sey/ davon habe keine rechte Idée; zumahl mir der Nahme eines chromatischen Claviers keine Satisfaction geben kan/ denn alle unsere Claviere haben schon die chromatische Octaven; Zweifele dannenhero/ ob es in enharmonische claves oder gar in lauter commata habe dividirt werden können/ weil solches einen grossen Raum erfordern würde. Eine commatische Eintheilung/ davon oben §. 7. etwas erwehnet worden/ will ich doch denen zu gefallen/ die gar keinen Begriff von der Sache haben/ allhie auf das gröbste (*) entwerffen:

Diat.

(*) Ich sage auf das **Gröbste**/ weil mir nicht unbekannt/ daß Tonus minor 8--9 mehr als acht/ und weniger als 9 commata, it. daß das hemitonium minus mehr als drey/ und weniger als 4 commata begreifft/ einfolglich das Ding noch nicht recht ausgemacht ist. Vid. *Zarlin.* Vol. I. p. 169. *Boet.* L. III. c. 14. & 15. Derowegen man diese rude Vorbildung ja nicht mit der accuraten Demonstration aller und jeder Intervallorum bey heutiger Schwebung confundiren noch vergleichen muß.

Digitized by Google



§. 22.

So viel Strichlein als nun zwischen jedem Buchstaben befindlich/ so viel claves oder palmulæ, (Gallis *touches*) müsten zwischem jedem gebräuchlichen Intervallo eingeschaltet werden/ falls man ein commatisches *a*) Werck hervor bringen wolte. Daß demnach/ wenn 53 in eine Octave kämen/ nothwendig das gantze Clavier/ von vier Octaven / weniger nicht / als 112 claves haben würde/ welches/ im compendio zu thun / Kunst erfordern dürffte/ doch nicht so viel/ als richtig darauf zu spielen.

§. 23.

Werckmeister macht in seiner Temperatur (nur zur Demonstration) zwantzig Intervalla *b*)/ **Neidhardt** aber sechs und zwantzig; welches im gantzen Clavier / nach der ersten Art 80/ und nach der andern 104. Claves betragen würde; aber dennoch starck in die commatische Eintheilung treten müste. Wir behelffen uns inzwischen vors erste noch mit 48 touches, in vier Octaven / und haben beyde Hände voll damit zu thun.

§. 24.

Zarlinus und *Salinas*, zwey der besten Autorum Musicorum, hielten nicht gar viel von dergleichen zerhackten Clavieren/ die man in so schrecklich viele Intervalla eintheilete/ ob wohl der erste *c*) ein Grauecembalum vorstellig macht und abmahlet/ das er sich Anno 1548 zu Venedig/ von Meister Domenico Pesa-

re-

a) Es kan seyn/ daß derjenige/ von dem ich den Bericht des Engelländischen Archicymbali habe/ an statt eines commatischen Claviers/ von einem chromatischen gesprochen.

b) Vid. §. 7. pag. 240. *c*) Volum. I. Instit. harmon. pag. 172.

Digitized by Google

reſe, verfertigen laſſen/ und vermuthlich nicht ſo wohl zum Spielen/ als ſtatt eines Probier-Seins (wie ſeine Worte lauten) gebraucht hat. Es enthält daſſelbige zwo Octaven/ in deren jeder/ incluſivè, 20 touches, oder claves, überhaupt aber 39 befindlich. Es fängt unten vom A an/ und geht biß ins aa, nach der damahls üblichen Weiſe; hat in jeder Octave ein gebrochenes b, ein Intervallum zwiſchen h und c, ein doppeltes cis und dis, ein Intervallum zwiſchen e und f, und ein doppeltes fis und gis, jedoch nur in zwey Ordnungen oder Reihen der Palmularum, *d*) deren oberſte getheilet iſt/ ausgenommen in den touches zwiſchen H und c. Item zwiſchen e und f, als die da nur halb ſo breit/ und ungetheilet ſind.

§. 25.

Salinas, wenn er von dem genere enharmonico *e*) handelt/ und Exempla practica, als Meſſen/ Moteten und Madrigalien anführet/ die in ſolchem Genere würcklich/ und in ſpecie von *Joanne Montoni*, geſetzt worden/ gedencket: er habe ſolche enharmoniſch-getheilte Inſtrumente zu Florenz geſehen und gehöret; das allervollkommenſte aber ſolcher Art/ bey ſich zu Salamanca/ welches in Rom gemacht/ und auf welchem alle drey Genera mit Fleiß *demonſtrirt* worden. *f*) Er giebt aber keinen Abriß noch fernere Beſchreibung dieſes Inſtruments/ daß man alſo nicht weiß/ ob es mit dem Zarliniſchen einerley/ oder von demſelben noch unterſchieden ſey.

§. 26.

Des Salinæ Meinung geht ſonſt dahin/ *g*) daß man der andern Subſemitonien (wie ſie corrupte genennet werden) gar wohl entbehren könne; allein/ zwey müſte man doch nothwendig in jeder Octava hinzuthun/ nemlich: eines bey dem dis, das andere aber bey dem gis/ damit nicht (wie er ſpricht) quod nunc Inſtrumentorum defectui meritò adſcribitur, tunc ipſius *Organiſtæ* culpæ tribuetur. Man findet auch noch hin und wieder dieſe Diſpoſition in alten Orgelwercken/ Z. E. hier in Hamburg bey der Marie Magdalenen Kirche. Wobey denn

d) Vid. §. 7. pag. 240. *e*) de Muſ. Lib. III. cap. 8. pag. 126. 127.
f) Von der Demonſtration redet er; aber vom Spielen ſagt er kein Wort.
g) Vid. ej. Lib. III. de Muſ. cap. 27. pag. 166. circa med.

Digitized by Google

denn einer anmercken kan/ daß der Mann/ welcher ſolche Eintheilungen verordnet/ blind geweſen; Salinas geheiſſen; als Abt zu St. Pancratii; und auf der Academie zu Salamanca in Spanien als Profeſſor Muſicæ geſtanden/ von welcher ſeiner Profeſſion er ſieben ſchöne Bücher in Folio heraus gehen laſſen / die Anno 1577. daſelbſt gedrucket worden ſind.

§. 27.

Gewiß iſt es indeß/ daß obige beyde berühmte Autores durchgehends mehr von einem guten Temperament/ als ſolchen/ meiſt zur Speculation dienlichen/ gebrochenen *a*) Inſtrumenten gehalten haben/ wiewohl ihnen die rechte Temperatura fehlete. Denn/ da hat Salinas dreyerley Wege / das Comma einzutheilen / die er ſo wohl ſeparatim als conjunctim zu behaupten meynet / nemlich: in 2/3/ und 5. Theile; dabey denn halbe/ drittel/ viertel und ſiebtel Commata herhalten müſſen. Zarlinus aber bleibt bey ſieben particulis allein/ nach Maßgebung der ſieben diatoniſchen Klänge.

§. 28.

Ein jeder hat nun hiebey ſeine rationes, und arbeitet mit halben und Quart-Commatibus drauf loß/ daß es einem Wunder nehmen möchte; ſie zancken ſich/ dem Anſehen nach/ auch wohl ein bißgen darum/ wer von ihnen der erſte Erfinder dieſer groben Streiche ſeyn ſoll/ (wie etwann der Goldſchmidt und ſein Junge/ die ſich einander in den Haaren fielen wegen eines künfftig zu findenden Stück Goldes) wobey Ludovicus Follianus vom Salina pag. 164. & 228. einen Fang bekömmt / Zarlinus hergegen / mit ſeinen zwölff Fehlern/ pag. 232. ſeq. noch ziemlich glimpflich abgefertiget wird. Wir wiſſen aber nunmehro/ GOtt Lob! daß man / nach Maßgebung der zwölff chromatiſchen Kläng / mit zwölfftein vom commate, und mit keiner andern Eintheilung/ zu verfahrene habe/ wenn ein gutes und leidliches Temperament ſoll getroffen werden. Welches wir/ der Erfindung nach/ dem Herrn Neidhardt zu dancken haben. Mich ſoll verlangen/ wer es dereinſt in allen Stücken ad Praxin bringen wird. Die Herren Geometræ werden es ſchwerlich thun. Wie geſagt: Aurium ſuperbiſſimum judicium muß gebraucht werden.

§. 29.

Salinas ſchreibt ſonſt im dritten Buch ſeiner Muſic ein gantzes Capitel *b*) über die Erfindung eines Inſtruments / das die Octavam in 13 Theile darleget/

a) Keiner muß hier unter den gebrochenen Inſtrumenten etwan die Claveçins briſes verſtehen; denn dieſe kan man zuſammen legen und auf Reiſen mit ſich führen; jene aber werden nur in Anſehen der vielfältigen palmularum ſo genennet. *b*) Es iſt das ſieben und zwantzigſte Capitel des dritten Buchs.

Digitized by Google

und refutiret es unter folgendem Titel: De prava conſtitutione cujusdam Inſtrumenti, quod in Italia citra quadraginta annos fabricari cœptum eſt, in quo reperitur omnis Tonus in partes quinque diviſus. Nach ihm hat Merſennus auch den Lunten gerochen/ und hält eben ſo wenig davon. Das Inſtrument hat man Archicymbalum geheiſſen/ und iſt geweſen incerti Autoris. Monſr. Huygens glaubet zwar/ daß ſich beyde/ Salinas und Merſennus, betrogen haben/ er aber allein auf dem rechten Wege ſey/ und die 31 gleiche Theile der Octavæ nicht nur demonſtriren/ *b*) ſondern leicht/ neſcio quo azylo ignorantiæ, ich weiß nicht mit welcher Art aufgeſetzter und beweglicher Claviere/ ad Praxin bringen könne. Allein/ weil der gute und gelehrte Mann noch immer mit Quart-commaten und gröbern Sachen handelt/ mag ich ihm keinen Beyfall geben/ wenn er auch die logarythmiſche Rechnung beſſer/ als ein Menſch in der Welt/ verſtünde; Halte es hergegen in dieſem Stück zehnmahl lieber mit einer guten Temperatura, es müſte denn erſt nähere Nachricht einlauffen.

§. 30.

Denn/ wenn man auch (ſagt **Werckmeiſter** pag. 70. ſeiner Temperaturæ Monochordi) 100/ oder 1000 Subſemitonia in ein Clavier machte/ ſo wird doch die Zuſammenbindung der Harmoniæ unvollkommen und lahm ſeyn und bleiben. Ich bin auch/ mit Submiſſion vor diejenigen die klüger ſind/ eben derſelben Meinung/ und pflichte den Worten obgedachten Autoris bey/ die er kurtz vorher anführet/ alſo: **Darum hat es GOtt ſo weißlich geordnet/ und unſer Gemüth alſo zugerichtet/ daß es *NB.* mit einer guten Temperatur zu frieden iſt; ja/ GOtt hat alles/ was in der Natur iſt/ in die Temperatur geſetzt/ warum wolten wir dieſelbe aus der Muſic verbannen und verwerffen/ zumahl es nicht anders ſeyn kan.** ꝛc. Der Hr. **Neidhardt** in ſeiner beſten und leichteſten Temperatur p. 27. gibt es auf dieſe Art: **Es bleibet ausgemacht/ daß es wieder alle Gründe der Natur lauffe/ eine reine *Scalam Diatonico-Chromaticam* zu wünſchen/ geſchweige zu haben. Man kan ja die *Diatonicam* nicht einmahl reine haben/ welche man doch bey Erfindung einer *Diatonico-Chromaticæ* zum Grund ſetzen muß.** ꝛc. Hiebey mag der geneigte Leſer conferiren/ was in unſerer Vorbereitung §. CLXII. ſeq. von der Temperatura Practica des Herrn **Sinnes** angeführet worden iſt.

§. 31.

(*b*) Voy. Hiſtoire des Ouvrages des Scavans, Octobre, 1691.

§. 31.

Was sonst bey unserm letzten Prob-Stück insonderheit zu erinnern vorfallen möchte / ist wenig / und kömmt das meiste darauf an / daß die Achtel / davon diesesmahl drey auf ein Viertel gehen / alleine spielen / und zur ersten Note derselben nur das gehörige oder übergezeichnete angeschlagen werde. Viele Künste bey dergleichen Toren sehen zu lassen / leidet wohl der Umstand bishero nicht ; jedennoch könte bey den Cadencen, als nemlich / im fünfften / sechzehnten / und fünff und dreyßigsten Tact / etwas gebrochenes gar zierlich angebracht werden. Ich will es aber / wie durchgehends alle solche Auszierungen und embellissemens, nicht als ein requisitum beym gewöhnlichen Accompagnement, sondern als eine galante Zugabe bey der Probe / beym exercitio, und bey ersehener Gelegenheit / betrachtet haben / weil ich völlig in diesem Stück mit Msr. Lambert übereinstimme / wenn er sich / p. 58. seines offt angeführten Werckes vom General-Baß / also heraus lässt : Quand les Basses sont peu chargées de Notes, & qu'elles trainent trop *au gré de l'Accompagnateur*, il peut y ajouter d'autres notes pour figurer d'avantage, pourvû qu'il connoisse que cela ne fera point de tort à l'Air, & sur tout à la voix qui chante. Car l'accompagnement est fait pour seconder la voix, & non pas pour l'etouffer ou la defigurer par un mauvais carillon. Il y a des Accompagnateurs qui ont si bonne opinion d'eux memes, que croyant valoir seuls plus que le reste du Concert, ils s' efforcent de briller par dessus tous les concertans. Ils chargent les Basses continues de Passages ; ils figurent les Accompagnements & font cent autres choses qui sont peutetre *fort belles en elles mêmes* ; mais qui pour lors nuisent extremement au Concert, & ne servent qu'à montrer l'habile vanité du Musicien qui les produit. Quiconque joüe en Concert doit jouer pour l'honneur & la perfection du Concert, & non pas pour son honneur particulier. Ce n'est plus un Concert, quand chacun ne joue que pour soy.

„d. i. Wenn der Baß wenig Noten hat / und nach des Accompagnateurs Sinn zu sehr schleppet / „kan er die Noten variiren und figuriren / dafern er weiß / daß solches der Melodie / insonderheit aber „NB. der **Sing-Stimme** nicht nachtheilig fällt. Denn wer accompagniret / der soll der Stim„me zu Hülffe kommen / keinesweges aber dieselbe unterdrücken / oder durch ein ungeschicktes Gekläng„el verstellen. Es gibt Leute / die so gute Meinung von sich selbst hegen / daß sie dencken / das gantze „Concert sey so viel nicht werth als sie allein / und lassen sichs sauer werden / für allen andern hervor zu „ragen. Die Bässe überhäuffen sie mit Passagen ; Das Accompagnement verbrämen sie hin„ten und vorn / nehmen auch dabey noch hundert andere Sachen vor / die vielleicht an und **vor sich „selbst sehr schön seyn mögen** / aber dennoch / bey so bewandten Umständen / dem Concert schäd„lich sind / und zu nichts anders dienen / als die gekünstelte Ruhm-Sucht des Spielers zu bezeugen. „Wer demnach in einem Concert spielet / muß so spielen / daß es dem gantzen Concert zur Ehre und „Vollenkommenheit gereiche / und nicht so / daß er nur allein Ehre davon haben möge. Wenn jeder „nur für sich / und in seiner eigenen Absicht spielet / so ist es kein Concert mehr.„

§. 32.

Ich will diesen gantz gesunden Sentimens noch hinzufügen / daß / wer nicht im Concert ; sondern zur Probe / oder etwan hie und da viele Tacte allein spielet / so spielen müsse / daß

nicht nur die andern / ſondern hauptſächlich er / der auf die Probe ſpielet / Ehre davon haben möge. Denn / wenn ſolcher Geſtalt einer für ſich / und in ſeiner eigenen Abſicht ſpielet / ſo ſoll und darff es kein Concert heiſſen. Wiewohl auch durch das Wort Concert ſelbſten angedeutet und erfordert wird / daß ein jeder ſeine beſten Künſte gebrauche / und mit den andern gleichſam um den Preiß certire, kämpfe / oder ſtreite.

§. 33.

Nun muß es wohl vor diesmahl geſchieden ſeyn / mein lieber Leſer! Wer einen Leſer nennet / nennet eine Perſon / deren ſaures Geſichte und ſtörriſches Weſen alle Annehmlichkeiten verjaget; einen Richter / der ſich aus anders keiner Urſach auf den Stuhl zu ſetzen ſcheinet / als einen Autorem nur zu verdammen; einen unbeſtändigen Freund / der ihm die vorher geſchenckte Gunſt den Augenblick wieder entziehet / ſo bald ein Wörtgen kommt / das ihm nicht anſtehet. Da iſt dein Portrait / mein lieber Leſer! Urtheile nun / ob ich Mühe habe / dich zu verlaſſen. Du ſieheſt wohl / daß ich dich gar nicht ſchmincke. Ich bin kein Autor der Luſt hat dir zu Fuſſe zu fallen; es wäre alles / was man vor einer ſchönen Leſerinn thun könte. Haſt du mich nun in dieſem Buche von oben biß unten ſpöttiſch genug betrachtet / ſo glaube / daß ich eben ſo fier, und noch wohl ſpröder ausſehen kan / als du. Es könte aber doch wohl ſeyn / daß ich dir hin und wieder nicht gäntzlich mißfallen hätte. Wohlan / ſind wir miteinander nur einigermaſſen zu frieden / ſo will ich dir / meinem Verſprechen nach / bey Gelegenheit noch manchen guten Rendesvous geben. Vielleicht erſcheinet dereinſt eine Organiſten-Probe in einem andern Artickel / wenn man dieſer ihre Fata erſt erlebet haben wird. Ich will mich indeſſen des Leſers und Spielers Andencken / ſo viel einer oder der andere davon zu miſſen hat und ich brauche / empfohlen; alle rechtſchaffene Organiſten meiner freundlichen Dienſte nochmahls verſichert / den Lehrbegierigen meinen äuſſerſten Beyſtand angebothen; den Hudlern und Stümplern aber ein rechtes / ſtarckes Gefühl ihres Unvermögens / und fleißige Beſſerung angewünſchet haben / der ich ein aufrichtiger Beförderer muſicaliſcher Wahrheiten lebe und ſterbe:

Mon Lecteur jusqu'au revoir,
Ie ne me mets en fraix que d'un petit bon ſoir;
Si j'ai gagné ta bienveuillance,
Nous nous verrons au même lieu;
Si je ſuis honoré de ton indifference,
Je te préſente un grand Adieu. *Heur. perd. du Ch. de R.*

ENDE.

Re-

Register
Der vornehmsten Sachen und Nahmen in diesem Wercke.

(Die Römische Zahl weiset auf den §. der Vorbereitung / die Arabische auf die pag. der Exempel.)

A.

Academie Royale, vom Klange/ CLVI.
Accidentia *Modorum* XLVIII. vid. Zufällige Dinge.
Accompagnateur, was er wissen müsse/ XLIII.
Accompagniren / wie es närrisch *distinguirt* worden XXIV.
- - sich selbst/ was dazu gehört/ 140.
Accords, alle auf einem Blat/ 40.
- - die lincke Hand kan sie schon abfertigen/ 147.
Acumen & Gravitas ändern *Modum*, LIV. LXVIII.
- haben viel zu bedeuten/ CL.
- werden mit Unrecht gering geachtet / CLIII.
A dur, seine verdächtige *Intervalla*, CXI. CXII.
- kommt mit F im *diatono* überein/ CXII. (o)
- *differirt* mit demselben *in chromate* CXLIV
- Exempel daraus/ 66. 194.
Aeolische Music/ LXXI.
Affinaliter, wie die Tone ausweichen/ XXXVII.
Agricola, *Martinus*, N. A. confundirt Tonos & hemitonia, CXX.
Ai raggi d'un volto, *Aria*, 182.
Alardus, N. A. *de Modis*, LXVIII. LXXI. LXXIV.
Alemannus, N. A. *de Phrygio*, LXVIII.
Allabreue, 58.
- wird in Cantaten gebraucht/ 60.
Alltags-Ton/ 40.
Alt-Zeichen/ warum es fremd? 136.
Alypius, N. A. wie er die Modos vorträgt/ XLIX.
- was uns sein Noten-Buch lehret/ LXVIII.
Ambitus, was er erfordert / XXXVII.
- muß erfüllet werden / 16, 28, 33.
Ammonius, *de Aristoxeno*, LVII.
A mol, Exempel daraus/ 10. 116.
Anfang/ wie er seyn muß/ 196.
Anschlagen / das öffters bey einerley Griffen/ wie es zu menagiren/ 13/ 37.
- wo es gut/ 29.
Anticipatio *Signaturæ*, 166.
Applicatio der Finger / 118.
Apulejus, N. A. de Lydio, LXXI.
Aquavivus, *N. Dueis & Aut. Musſ.* LXXXIV.
Aretinus, *Guido*, vom Unterscheid des Musici und Sängers/ XCII.
Argumenta Distinctionis & Perfectionis wo sie zu suchen/ CXII. (ϖ)

Arioſti, N. A. bringt *Allabreven* in Cantaten an/ 60.
- ſetzt viel aus dem Fis, 77.
Ariſtides Quintil. *de Tetrachordis*, XLIX.
- de Modis, LIV.
- *de Ariſtoxeno*, LVII.
- *de differentia Toni & Modi*, LXV. LXVIII. LXIX. LXXII. LXXIII.
- *de Generibus*, LXXXIII.
- *de Tranſpoſitione*, CXV. CLVIII.
Ariſtoteles, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Ariſtoxeni *laudes*, und 28 Autores die von ihm handeln/ LVII.
- *de numero Modorum*, LXXIII.
- *de Diſſonantiis*, CLVIII.
Aroma *muſicum, quid*, XLV.
Aron, N. A. des *Ayguino* Meiſter/ CXX.
Artuſio, N. A. *de Generibus Harmon.* LXIII.
Athenæus, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Atrium Fahſii, *de Generibus Muſices*, XCI.
Augen/ geben es nicht ſo wohlfeil als die Ohren in der Temperatur/ 241.
Aulus Gellius, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Ausleger/ unmuſicaliſche/ LXX. LXXV.
Ausweichungen/ alle können eben nicht in einem Exempel jederzeit vorkommen/ 16. vid. Ambitus.
Auszierungen/ wo ſie ſtatt haben/ und wo nicht/ 33/ 36/ 48/ 57/ 99/ 255.
Ayguino Breſciano, N. A. *confundirt Tonos majores & minores* &c. CXX.

B.

B, *dur*, ſeine unrichtige *Intervalla*, CXI.
- hat etliche gleiche *Proportiones* mit Fis, CXII. (σ)
- Prob-Stück daraus mit 2 Clavieren/ 50.
- ein anders/ 168.
B, *mol*, Exempel davon/ 58/ 178/ 184/ 185.
B, vor der Note will *tertiam majorem* haben/ 57.
- wie es verdoppelt wird/ 248.
B, *quadratum*, wie es zu gebrauchen/ 246.
Babel/ ein berühmter Clavicymbaliſte/ XXX.
Bacchanten-Lied/ wird in alle *Modos* zum zum Beweiß tranſponiret/ CXXVI.
Bacchius, N. A. ein Verleiter/ XLIX. LVII.
- urtheilt recht von den Modis nach der Höhe und Tieffe/ LXIX.
Bachelbel/ oder Pachhelbel/ ein berühmter Organiſt/ XXII. CLXXVII.
Barre, *la*, N. A. verändert offt die Schlüſſel/ 32/ 79/ 168.
Bäſſe/ etliche leiden nichts buntes/ 33.
Baſſo continuo I. continuiret nicht ſtets/ 52.
- macht ſelbſt *Reſolutiones*, 16.
- wird gerne doppelt oder Octaven-weiß geſpielet/ 17/ 33/ 37/ 76.
- enthält bißweilen auch Ober-Stimmen/ 20.
Battemens, wie der Klang dabey zu unterſcheiden/ CLIII.
Beda *venerabilis*, vom Unterſcheid zwiſchen einem *Muſico* und Sänger/ XCII.
- von der Würdigkeit der Muſic/ XCVIII.
Bertouch/ fehlet dem Orcheſtre, CLXXI.
Beziefferung/ ohne/ 154/ 157.
Bimler/ oder Bümler/ N. A. bringt *allabreven* in Cantaten an/ 60.
- ſetzt viel aus dem Fis, 77.
Bindungen/ 61.
Boethius, *de Modis*, XLIX. LI. LV.
- hat nichts *de locatione hemiton.* LVII.
- gibt zu/ daß die Erhöh- und Erniedrigung des Klanges *Modum* mache/ LXVII.

de

- *de Pythagoricis*, CXXV. not.
- sorgte vor die *Genera*, CXXXII.
Bona dies, N. p. wer so geheissen/ LXXIII.
Bottari, N. A. 182.
Brechen/ der Accorde/ 4/ 5/ 48. vid. *Harpeggio.*
Brouilliren/ ist gemein/ 143.
Brunmüller/ N. A. 161, 179.
Bryennius, wie viel *Modos* er haben will/ LXXIII.
Buliowski, N. A. 240.
Bussy, von veränderlichen Sachen/ 242.
Buxtehude/ ein trefflicher Organist/ XXII.

C.

C, das dreygestrichene/ wollen viele aus dem General-Baß bannen/ 147.
Cadences, in die Septime und Secunde was davon zu halten/ 33.
Calculi Modorum, *in diatono*, CX.
- *in chromatico*, CXLI.
Calvisius, N. A. sein Ausspruch von Bewegung der Affecten per Modos, LXXV.
Catullus, *de Phrygio*, LXVIII.
Calvör, N. A. ein grosser Music-Freund/ XCIX.
- seine Meinung *de elementis & materia Musſ.* CIII.
- *de Transpositione in Octavam*, CLVII.
Canoniquement, was es bedeute/ 153.
Cantable, kan es die rechte Hand machen/ wañ einer allein spielet/ 21/ 41/ 90. 223. sq.
- die lincke auch/ 64.
Cantor-Wahl/ lächerliche/ XV.
Cardanus, *de Organo*, XXIV.
- von der Höhe und Tieffe. LVI.
- von ungeschickten Practicis, XCII.
C *dur*, wie viel verdächtige *Intervalla* es habe/ CXII. (τ)
- kömmt mit E überein *in diatono*, *ibid.* (o)
- differirt von E *in chromate*, CXLIV.
- Exempel/ 18/ 126.
- ist der allgemeinste Ton/ 129/ 214.
- wird exulirt/ 241.
- gehört den Dorff-Organisten/ *ibid.*
Censorinus, *de Pythagora*, XCV.
Charlataneria *Musicorum*, XVII.
Chordarum *Demonstratio*, XLVIII.
Chordæ, *essentiales*, *naturales*, *necessaria*, XLIII.
- *elegantiores*, XLIV.
- wie sie sich alle in einer Zeile befinden/ CXXXV.
Chordis, aus wie vielen die alte Music bestand/ LXXXVI.
Chroma, *quid*, LXXXIII.
- duplex, wie es verdoppelt wird/ 219/ 221/ 244/ 245/ 248.
- simplex, wozu es dienen könte/ 242.
- warum/ 245/ 246.
Chromaticum *Genus*, *non fictum*, LXXXIX.
- wie viel *terminos differentiales* es in einem *Tetrachordo* habe/ *ibid.*
Cicero, *moquirt* sich über den *Aristoxenum*, LVII. (b)
Cirkul/ ist unmüglich zu machen/ CLX.
- *Quintarum*, wie er beschaffen/ CLXI.
- musicalischer/ wer davon geschrieben/ 4/ 40.
Cis *dur*, wie seine *Intervalla* bestellet/ CXI.
- Exempel/ 96/ 230/ 234.
- läst sich besser mit bD als ♯C *exprimiren*/ 232/ 234.

Cis *mol*, kommt im D *dur* vor/ 29.
- Exempel/ 92.
- kommt im *Fis mol* und *dur*, 95.
- Exempel/ 226.
- läst sich in A und E *dur* sehen/ 95.
- Item, in Arietten/ 229.

Claves, *Signata*, Organisten müssen fertig darinnen seyn/ XXXVII.
- wechseln im General-Baß offt ab/ 32/ 68.
- *chromatica*, sind ein schmaler Steg/ 88.
- wie viel zur Octave bey *commatischer* Eintheilung gehören/ 251.

Clavier/ ist ein *Organum*, XXIV.
- ein chromatisches oder vielmehr commatisches/ 250.

Clausulæ *primariæ, secundariæ, & tertiariæ*, 33.
Cleonides, wer er gewesen/ LX.
Cluverus, *de Anima Harmonia*,
- ein *Musicus pictus*, LXXXIII.

Coagmentatio, leidet keine *hiatus*, LXXXVIII. No. 2.
Come stà, was es bedeute/ und wo es zu gebrauchen/ 33/ 41/ 84.
Commata, sind *sensibles*, CVI.
- wie viel ein *tonus* und *hemitonium* haben/ 250.
- halbe/ drittel/ viertel und siebtel-commata, 253.

*Commatisch*e Eintheilung einer Octavæ, 251.
Componiste/ darff nicht alles spielen/ was er setzt/ 238.
Concert, was dabey zu beobachten/ 255/ 256.
Constitutio, muß a *Modo* unterschieden werden/ LXIV.
- kan nicht alle Wunder verrichten/ LXVIII.

Conti, N. A. verändert die Schlüssel häuffig/ 32.
- braucht *cis* und *fis* starck/ 229.

Continuo, *non sempre continuo*, 52.
Contra Subjecta, 147.
Copisten/ ihre Unbedachtsamkeit/ CXVIII.
Corelli, N. A. wegen E *dur*, 201.
- wegen *Fis mol*, 207.

Correspondente/ der musicalische/ CLXX.
Corollaria, *supra differentiam Modorum*, CXII.
Couffer, N. A. seine *Opera Jason*, 56.
Creutz/ vor der Note/ will *Tert. min.* haben/ 57.
- Muthmassung von dessen Erfindung in der Music/ 245.

Creutze/ zwey vor einer Note/ 219/ 221/ 244.
Crousaz, N. A. *de Modis*, LXIX. LXXVI.
- *de Diadromis*, CLV. *not.*

Crugerus, N. A. vom General-Baß/ IX.
- *in puncto ficti*, LXXXIII.

Cyclia, *Modus musicus*, LXXIV.

D.

Dativus, macht Organisten/ XVIII. LXI.
Deutlichkeit beym *Accompagnement*, wie sie zu befördern/ 25.
Diatonum *Genus*, XLIII. LXXXIII.
- wie viel es *terminos differentiales* im *Tetrachordo* habe/ LXXXI.
- warum aus selbigem *natura Modi* nicht beurtheilet werden mag/ CXXXVII.

Diatono-chromaticum *Genus*, CXLI. *vid. Typum pag.* 41. *Præfat.*
Diatoni *Musici*, LXXXIII.
- Anmerckung vor sie/ CXXXIII.

Diapason, wie es von der *Octava* unterschieden/ CXXXIII.

Dia-

Digitized by Google

Diazeugſis, *quid*, LXXXVII. n. 4.
D dur, wie ſeine *Intervalla* beſchaffen/ CXI.
- Exempel/ 26/ 134.
Dieſis, *quid*, LXXXVII.
Diſcretamente, was dabey zu *obſerviren*/ 176.
Disdiapaſon, LXXXV.
Dis *dur*, Anmerckung über die Unrichtigkeit der *Intervallorum* dieſes *Modi*, CXI. CXII. (υ)
- Exempel/ 42/ 44/ 158.
- kommt im H dur vor/ 84.
- *mol*, Exempel/ 54.
- auf zweyerley Art notirt/ 174.
- kommt im *D dur* vor/ 29.
- wie auch im G *mol*, 185.
- warum es nöthig deſſen Notirung auf zweyerley Art zu kennen/ 177.
Diſtinctionis *Argumenta*, ſind ex *Proportione* zu machen/ CXII. (π)
D, *mol*, Exempel/ 2/ 102.
Ditonus, [*conſonans*,] [*diſſonans*,] in welchen *Proportionen* ſie beſtehen/ LXXXVIII. n. 2.
- *incompoſitus*, wie es zu nehmen/ LXXXVIII. not. b)
Donart, N. A. von der menſchlichen Kehle, CLXII.
Dorff-Organiſten-Ton/ 241.

E.

Ebner/ Wolffg. N. A. vom General-Baß/ IX.
Eden/ das muſicaliſche/ wo? XXIX.
E *dur*, von ſeinen Intervallis, CXI.
- Exempel/ 70/ 198.
Ehren-Pforte/ muſicaliſche/ will nicht fort/ CLXXIII. ſeq.
Elementa *Modi*, XLVIII. LXXII.
- *Octavæ*, CIII.
Embaterii *Modi*, LXXIV.
Emendatio des Claviers reicht nicht zu/ 240.
E *mol*, Exempel/ 70/ 198.
Emphaſis der Noten/ iſt wohl zu mercken/ 202.
Enharmonium *genus*, *vid. Typus*, wie viel terminos differentiales es im Tetrachordo habe/ LXXXIX.
Engeland/ was in Muſicis daher zu hohlen/ XXX.
Epicedia, aus welchem *Modo* man ſie ſetzte/ LXXI.
Epithalamia, welcher Ton ihnen gewidmet war/ LXXI.
Euclides, *de veteribus*, XLIX.
- *de Generibus* LIII. LXII.
- *de Ariſtoxeno*, LVII.
- *de Effectibus Modorum*, LXIX.
- *de Tono*, LXXII. CII.
- *de Tranſpoſitione*, CXV.
- *de Diſſonantiis*, CLVIII.
Euripides, *de Phrygio*, LXVIII.
Execution in der Muſic/ wie viel daran gelegen/ 177.
Exempla practica *in Genere enharmonio*, 252.
Ex tempore, wie darauf gepocht wird/ 143.
- wie ſolches Pochen zu mindern/ 238.
Extemporiſiren muß ein Meiſter können/ 225.

F.

Faber *Stapulenſis*, von der Höhe und Tieffe/ LVI.
- *ejus definitio Modi*, *ibid.*

Digitized by Google

- vom Unterscheid eines *Musici* und Sängers/ XCII.

Fabricius, *Joan. Alb. de Aristide Quintil.* XLIX.
- *de Aristox.* LVII.
- *de Cleonide*, LX.
- *de Alardo*, LXXI.

Fabricius, *Wernerus, de Basso Contin.* LX.
Fahsius, N. A. XCIX. *vid. Atrium.*
Fa, mi, oder *fammi*, was es heisse/ CVIII.
Fantaisie, muß frey seyn/ 225.
Faust-Fertigkeit/ 142.
F *dur*, wie sich seine *Intervalla* verhalten/ CXII.
- kommt mit A überein *in diatono*, CXII. (o)
- differirt mit A, in *chromatico* CXLIV.
- Exempel/ 22/ 130.
- hat was sonderliches/ 233.

Ficta *Musica*, LXX. seq.
Fingirtes/ ist nichts in den *sonis*, aber wohl in *Solmisatione*, LXXX.
Fis *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI.
- hat etliche gleiche *Proportiones* mit B, CXII. (σ)
- Exempel/ 86/ 220/ 221.
- *mol*, Exempel/ 74
- wer gerne daraus setzet/ 77.
- Exempel/ 204.

F *mol*, Exempel/ 38/ 150.
Follianus, *Ludovicus*, wird corrigirt, 253.
Franchinus, verstund die Moden-Lehre nicht/ XLIX.
- wird *reprimendirt*, LXIV.
- *de numero Modorum*, LXXIII.

Franckreich/ was es in der Music præstirt, XXX.
Frantzosen/ ihr Fleiß und andere gute Eigenschafften im Spielen/ 180.
Fredegunde/ *Opera*, wegen H dur, 219.
Froberger/ ein berühmter Organist/ XXII. CLXXVII.
Fugen/ in einer Arie/ ob sie auf dem Clavier zu imitiren/ 149.
Fulgentius, *de Aristoxeno*, LVII.

G.

Gafforus, *De Aristox.* LVII.
- kriegt einen Leviten/ LXII. *vid. Franchinus.*

Gasconier/ musicalische/ XL
Gaudentius, N. A. wie er seine Sachen vorträgt/ XLIX. LXIX.
Gavotte, wird *per transpositionem* kein *Menuet*, CXXIII.
G *dur*, von seinen *Intervallis*, CXI.
- Exempel/ 30/ 32/ 138.
- *Mr. St. Lamberts* Meinung davon/ 141.

Gehör/ läst in gewissen Stücken mit sich handeln/ 241.
General-Baß/ wie er verachtet wird/ VIII. XIV.
- 10. *Autores*, die davon geschrieben/ IX.
- was er für Nutzen auf der Orgel habe XXIV.
- Solo, 6.
- darff nicht allemahl in Spanischen Tritten einhergehen/ 8.
- auch nicht zur unrechten Zeit verbrämet werden/ 24.
- worin sein Haupt-Wesen beruhet/ 142.
- wie sein Character zu erhalten/ 197.

Genera, *Musices*, *vid. Typus*, LII. LXII. seq. LXXXIX.
- wie einfältig davon geredet wird/ XC.

ihrer

- ihrer sind drey/ und die Alten wolten nur eins gelten lassen/ CXXXII.

Genitivus macht schöne Organisten/ XVIII.

Genus *spissum*, LXXXVIII, No. 2.

Geschwindigkeit/ was dabey zu erinnern/ 137. vid. **Faustfertigkeit.**

Gibelius, N. A. *de Transpositione*, CXV.

Gis *dur*, wie viel verdächtige *Intervalla* es hat/ CXII. (τ)

- Exempel/ 46/164.
- *mol*, Exempel/ 62/157/186.
- kommt im D dur vor/ 29.
- auch im H dur, 84.
- warum es auf zweyerley Notirungs-Art bekandt seyn müsse/ 177.

Glareanus, N. A. ist nicht auf dem rechten Wege gewesen/ XLIX.

- hat die *Hemitonien*-Quackeleyen am ersten unter Leute gebracht/ LX.
- will nur vor einem *Genere* hören/ LXXII. CXXXII.
- wie viel er *Modos* hat/ LXXIII.

Glaß-Klang/ CXXIII. CXLIX.

G *mol*, Exempel/ 6/108.

Gradus, elf in der Octave/ warum nicht zwölf/ XLVI. XLVII. CXXXIV.

- lassen sich alle in einer Zeile anbringen/ CXXXV.
- sind alle zwölffe nothwendig/ CXXXVI.

Gravitas & acumen, ändern *Modum*, LIV. LXVII. CL.

Graupner/ N. A. seine Partie aus dem Dis, 45.

- vom Unterschied in Hand- und andern Sachen/ 143.

Grünewald/ Sen. ein grosser Virtuose/ 176.

H.

H/ warum man es lieber als zwey Creutze gebrauchen wollen/ 177/221.

- dessen eigentliche Bedeutung/ 246.

Hacken/ mit beyden Händen/ wo es zu spahren/ 37/217.

- wo es nöthig/ 9/25. *vid. Syncop.*

H *dis*, *Tertia nimis major*, CXI.

H *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI. CXII.

- Exempel/ 82/215.

Hamburg/ ist eben nicht die gantze musicalische Welt/ XXVIII.

Hand/ die rechte/ wo sie nichts machen darf/ 229.

Hand-Sachen/ Französische werden *recommendiret*/ 136.

- sind anderer Art als der General-Baß/ 142.
- wollen geübt seyn/ *ibid.*

Harmatejus, *Modi musicus*, LXXIX.

Harmonia, *pro Genere enharmonio*, LXXXIII.

Harmonie/ zieren und ausfüllen/ wer es kan/ 142.

- die Seele soll lauter Harmonie seyn/ LVII. *not. vid. Mothe.*

Harmonisches Wesen/ was man demselben zustehet/ CXXVI. *not vid.* **Musical.**

- **Denckmahl**/ wird corrigiret/ CXXXVI.
- wie viel es Titel hat/ CLXVII.
- wird *carpirt*, 239.

Harpeggio, 17/ 44/ 45/ 77/ 99/ 114/ 137/ 212/ 217.

Harpocratius, *de Aristoxeno*, LVII.

Hase/ N. A. *Antisolmisat.* CVIII.

Heinchen/ N. A. vom General-Baß/ IX.

- wegen des Circuls/ 4.
- seine Sachen sind schön/ 229.

- ein Satz von ihm mit XX vor einer Note 245.

Hemitonia, *quid*, LXXXVII.
- *Salinæ ſententia*, ibid.
- ſind keine halbirte Tone/ LXXXVII.
- wie vielerley/ CVII. CVIII.
- bedeuten nichts mehr als die übrigen *Intervalla*, LV.
- werden *in diatono* mit Augen und Ohren verglichen/ CXL.
- *in chromatico* mit dem Puls/ CXLVI.
- enthalten ein *æquivocum*, 188.

Hemitonii *locatio*, wo ihrer nicht gedacht wird/ XLIX.
- unnütze *Invention*, LI.
- woher das Mährlein entſtanden/ LXXVI.
- kan keinen *Modum* machen/ LII.
- iſt keine *cauſa* ſondern ein *cauſatum*, LIV.
- wer ſie erdacht/ LX.
- ſchließt nicht richtig/ CI.

Hemitonii *majoris definitio & proportio*, CII.
- wird *cum minori confundirt*, CXX.

Hemitonium *majus*, wie viel/ und welche *Modi* es gar nicht haben/ CXII. (ε)
- wie viel/ und welche es doppelt haben/ ib. (ζ)
- wie viel / und welche es mit einem einfachen beſtellen/ ibid. eod.
- ein hemitonium hat ſo viel zu ſagen als das andere/ CXXXIV.
- ein jedes der 12 hemitoniorum iſt ein Original/ CLXII.
- ob ſie alle gleich groß ſeyn müſſen/ CLI.
- *negatur ibid.* & CLXIII.

Hemitonium *minus*, wie viel/ und welche *Modi* es nicht haben/ CXII. (γ)
- welche *Modi* es doppelt/ und wo ſie es führen ibid. (δ)
- welche es einfach/ und wo ſie es angeben/ *ibid. ead.*

Hendel/ N. A. ſeine Arbeit will geſpielet ſeyn/ XXXIX.
- ein ſchöner Satz von ihm/ aus dem *F mol*, 41.
- aus dem *Gis dur*, 167.
- ſeine Sachen ſind zu preiſen/ 229.
- ein Satz von ihm mit XX vor einer Note/ 244.

Hiſtoire *de l'Academie Roy. des Sciences*, was ſie von den hemitoniis hält/ CII.

Hoch und niedrig/ in der Muſic/ will viel ſagen/ CXLVIII.

Horatius, *de Phrygio*, LXVIII.

Hormius, *Modus muſicus*, LXXIV.

Huygens, von 31. Theilen der *Octava*, 254.

Hypate *hypaton*, LXXXVI. n. 2.

Hypate *meſon*, *ibid. eod.*

Hypatos *quid*, *ibid. eod.*

Hyperboleus *nervus*, quis, *ibid.* n. 5.

I.

Jaſon, Opera, 56.

Ignorante, wird im Amt einem Virtuoſen gleich geachtet/ XX.

Imitatio, mit der rechten Hand 16. 41.
- wie weit ſie gut zu heiſſen/ 149.

Informatio, ob man dabey allezeit ſeine eigene Arbeit gebrauchen ſoll/ 136.

Intervalla, ſind nach der *Proportion*, nicht nach den *Signis* zu beurtheilen/ CIX. 221.
- wie viel überall/ CI. CVII. CXXXVII.
- richtige / welche *Modi* damit verſehen/ CXII. (ξ)

Digitized by Google

- *schismate abundantia vel deficientia* sind nicht zu ändern/ CXLVI.
Intervallorum *Specificatio*, CXXXVII.
Incomposita, *Intervalla*, wie sie zu verstehen/ LXXXVIII. n. 2. not. b)
Jonsius, *de Aristox.* LVII.
Jordanus *Brunó Nolanus*, de Circulo &c. CLX.
1) Jubals-Music, ob sie nicht artificialis gewesen/ XCIV.
2) Jubal wird vor Pythagoram gehalten/ XCVI.

K.

Keiser/ n. A. fehlet dem *Orchestre*, CLXXI.
- seine *Oratoria* &c. werden *recommendirt*/ 45.
- wegen *A dur*, 69.
- wegen *E dur*, 73.
- wegen *A mol*, 81.
- wegen *F dur*, 132.
- *Dis dur*, 161.
- wegen *H dur*, 219.
- wegen *Cis mol*, 229.
- wegen des b *quadrati*, 246/ 247.

Keiser/ ein Künstler auf der Flöte/ 238.
Kircherus, *Musicus pictus*, LXXXIII.
- wegen des Circuls in der Music/ 4.
- wegen des Claviers Verbesserung/ 240.

Kirchmayer/ wie er die Worte; *Idea boni Organœdi* übersetzt/ VII.
Klang/ wann dem tiefsesten der gröste *numerus* gehört/ und wann man es umkehrt/ CXXIX.
- wie er im gewissen Verstande zu betrachten/ CLII.
- ob der *numerus* ihn/ oder er den *numerum* macht/ *vid.* Zahlen. it. *Numerus*.
- der eine bewegt mehr als der andere/ CLVI.

Kleinigkeiten/ dienen zur lahmen Entschuldigung/ 94/ 249/ 250.
Kuhnau/ N. A. vom General-Baß eines Organisten/ I.
- von unbrauchbaren Virtuosen/ XVII.
- von guten *Subjectis*, die man nicht hervorziehet/ XXI.
- von Sinns Temperatur/ CXLV. *not.*

Künsteleyen/ wo sie keinen Raum finden/ 33/ 36/ 37.
Küster/ hat den Rang über den Organisten/ XV.

L.

Laertius, *de Aristoxeno*, LVII.
Lambert, Mr. de St. n. A. vom General-Baß/ IX.
- *de Modis*, XLIII. CXXXIII.
- vom *Fis mol*, 207.
- vom *H dur*, 219.
- *de Tonis*, 242.
- wie er mit den *Signis* umgehet/ 248.
- sein Raisonnement vom General-Baß der zur Unzeit verbrämet wird/ 255.

Lebens-Beschreibungen/ welche man besitzt/ und welche man verlangt/ CLXXVIII.
Leser/ sein *Portrait*, 256.
Licentiatus *Musices*, 250.
Lichanos *hypaton*, *quid*; LXXXVI.

Lied/ so offt es gesungen wird/ so offt klingt es anders/ CLIX.
Ligaturæ, 20/61.
Limma, *quid*, LXXXVIII.
- wie vielerley/ CVII.
- *minus*, wie viel *Modi* und welche es führen/ CXII. (α) CXLII.
- majus, wie viel und welche *Modi* es haben/ *ibid.* (β)
Livre *ouvert*, wie darauf gepochet wird/ 143/ 238.
Locatio *hemitonii*, ein non ens, CXXXI. CXLII.
Legisticæ *harmonicæ explicatio*, CXXVIII.
Lose/ Jun. ein Virtuose/ 238.
Lucianus, *de Lydio*, LXXI.
Lydius, wie er vorgestellet wird/ L.
- ein Scherwentzel/ *LXXI.*

M.

Macrobii, *de enharmonio dura sententia*, LXII.
Majer/ N. A. *de Signis*, 170.
Majoragius, N. A. *de Lydio*, *LXVIII.*
Mangel an Zeichen/ wie ihm abzuhelffen/ 240.
- vid. Signaturen.
Manieren/ wo sie sich nicht schicken/ 47/ 90.
- wo sie sich schicken/ 64/ 80. 242.
- in der lincken Hand/ 242/ 207.
- in der rechten Hand/ 99/ 127.
Marcelli N. A. eine Pieçe von ihm aus dem *F mol*, 154.
Masciti, N. A. wegen *Dis dur*, 45.
- wegen *Fis mol*, 77/ 207.
Maximus, *Tyr. de Modis*, *LXXIV.*
Meibomius *Marcus*, *de enharmonio*, *LIII.*
- *de Aristox.*, *LVII.*
- *de Cleonide*, *LX.*
Meistr von suffisance, wie der Proben-Proceß mit ihnen vorzunehmen/ 237.
Melante, N. A. per Anagr. Telemann/ *quod vide.*
Menagius, *de Aristox. LVII.*
Menschen-Stimme/ ein Wunder/ *CXLIX.*
Mersennus, wegen der gebrochenen Instrumente/ 254.
Mesos, quid, *LXXXVI.*
Μεταβολη, *quid*, *CXV.*
Meursius, *de Aristox.*, *LVII.*
- *de Cleonide.*
Mi, fa, *CVIII. CXLVI.*
Mittel/ ein kleines/ zur Befriedigung der Augen *in signis Musicis* 241. sq.
Modi *Tonici XLIII dependiren* nicht von *Hemi-*
- *tonio*, sondern dieses von ihnen/ *LIX.*
- fünf/ sine hemitoniis maj. *CIV.*
- vier/ die nur eins haben/ *CV.*
- drey/ die zwey haben/ *CVI.*
- sind auch *in diatono* unterschieden/ *CX.* ausser zween/ *CXII.* (μ) *CXX.*
- müssen *ex chromatico* beurtheilet werden/ *CXXXI.*
- embaterii, *LXXIV.*
Modorum *accidentia*, *XLVIII.*
- definitio, *LV.*
- *doctrina*, *XLIX. LXXVIII.*
- exempla, die nicht pro vocis loco stehen/ *LXXIII.*
- numerus/ vor Alters ungewiß/ *LXXIII.*
Modulatio, *facit Modum*, *LXXI.*
Moduliren/ siehe *cantable.*
Modus, was jeder für *Chordas* habe/ *XLIII.*
- heißt beym Boethio lieber constitutio, *LXIV.*

Digitized by Google

- was eigentlich darunter zu verſtehen/ *LXIV. LXV. LXVII.*
- iſt in ſeiner eigenen Bedeutung gantz was anders als *Tonus*, *LXV.*
- ſiehe *Modulatio.*
- hatte gantz andere *raiſons* bey den Alten/ *LXV. in not.*
- heiſt auch wohl Νόμος, *LXVI.*
- wird/ nach heutiger toniſchen Bedeutung/ per transpoſitionem verändert/ *CXXII.* ſq. *CLI.*
- Cyclia,
- Harmatejus,
- Hormius,
- Hypothorus,
- Orthius,
- Parœnius,

LXXIV.

Möhlmanns-Noten/ 162.
Montoni, ein enharmoniſcher Componiſt/ 252.
Mores *muſici, quid, LXIV. LXV. LXVII.*
- *Muſicorum quorundam, CLXXXI.*

Morhoff/ wegen der Kleinigkeiten/ 250.
Moſſi, N. A. *Giovanni*, wegen *E mol*, 157.
- wegen *Dis mol*, 185.
- wegen *E dur*, 201.
- wegen *H mol*, 214.
- wegen *H dur*, 216.
- wegen *Cis mol*, 227.

Mothe, *la, le Vayer*, N. A. de fine Muſices, *XLV.*
- quod anima ſit Harmonia, *LVII.*
- vom Jubal/ daß er der Pythagoras, *XCVI.*

Mouvement, eine andere Sache als Tact/ 176.
Muſic-Ehre/ muß verfochten werden/ *XIX.*
Muſica, *artificialis*, *XCIV.*
- *frigdora*, *XCIII.*
- *ficta*, *LXXIX. LXXX.*
- *naturalis*, *XCIV.*
- *occidentana*, *XCIII.*
- *practica*, *XCIV.*
- *theoretica*, *XCV.*
- *vulgaris*, *CXIV.*
- ihre ſchöne und wahre *prædicata*, *CLXXVI.*

Muſicaliſche Ehren-Pforte/ wie es damit ſtehet/ *CLXXIII.* ſq.
- weſen/ iſt vom harmoniſchen zu unterſcheiden/ *CXXIV. not. CLXIX.*

Muſici, Ungelehrte werden vom *Cardano* berühret/ *XCII.*
- berühmte/ warum man ſie nicht Meſſieurs titulirt/ *CLII.* not.
- ihre Säumſeligkeit/ *CLXXX.*
- unartige/ wie ſie beſchrieben werden/ *CLXXXI.*

Muſicus, wie weit er von einem Sänger oder Spieler zu unterſcheiden/ *XCII.*

N.

Nachgeben/ im muſicaliſchen Verſtande/ wer es kan/ 142.
Neidhardts Gedancken von den ſogenannten fremden *Modis*, *XXXVII.* 95.
- *de Ditono* incompoſito, *LXXXIII.* n. 2.
- de Temperatura, *CXLV.* 241.
- de Intervallis, 251.
- ſeine Erfindung/ 253.
- ob man eine reine Scalam haben könne/ 254.

Neunſechszehntheil-Tact/ warum man ihn gebrauchet/ 170. 171.
Nete diazeugmenon,
- hyperboleon,

LXXXVI. n. 4. 5.

Digitized by Google

Nieder-Sachſen/ was ſie geſündiget haben/ XXVIII.
Niedt/ N. A. vom General-Baß/ IX.
Nivers, N. A. *de numero Intervallorum*, CI.
Nona, wie ſie mannierlich zu reſolviren/ 80.
- minor, auf eine ſonderliche Art/ 157.
Noten/ Druck- was ihnen fehlet/ LXVI.
- Buchs/ Vergleichung/ 105.
Notirung/ anſtößige/ der fremden Tone/ 57/ 89/ 219/ 221/ 239.
Nouvelles, *de la Republ. des Lettres*, von zufälligen Dingen/ XLVIII.
Numerus macht keinen Klang/ CLIII.
- vid. Klang & Zahlen.

O.

Octava, ihre Erhöhung giebt eine andere Speciem. LIV.
- behält den Nahmen *par complaiſance*, ob gleich mehr als 8. *ſoni* darinn befindlich/ LXXXVII. n. 2.
- *qua Proportio*, wie mancherley? CVII.
- *Transpoſitio in Octavam* giebt nur eine kleine Veränderung/ CLVII.
- diatona iſt kein Diapaſon, CXXXIII.
- in 31. Theile getheilet/ 253.
Octaven-Virtuoſe/ 69/ 229.
Ohren/ ihnen wird adieu geſagt/ CXXVI.
- müſſen zu Rath gezogen werden/ CLXIII. 253.
Opern/ Hamburgiſche haben credit, XIII.
Orcheſtre, das forſtehende/ oder die dritte Eröffnung/ wird recenſirt/ CLXIX.
Ordre, *muſiciens du premier*, CLVII. 149.
Organiſte/ darf im General-Baß nicht ſtolpern/ I.
- muſicaliſche achtet man/ II.
- was dazu gehöret/ VII.
- wie ſie beſchrieben werden/ XV.
- mancher verdiente Capellmeiſter zu ſeyn/ XXI.
- wie er exercirt ſeyn ſoll/ XXVI.
- was man unter der Organiſten Benennung alles begreifft/ XV.
- wenn er kein Sänger noch Muſicus iſt/ XCII.
Organiſten-Amt/ warum es ſo ſchlecht beſetzt/ XI. XII. XIII. XV.
- iſt in Stümper-Händen/ XVIII.
- wie es zu ehren/ XXII.
Organœdi, *Idea boni*, wie es wohl überſetzt wird/ VII.
Organum, wie weit ſich die Benennung eigentlich erſtreckt/ XXIV.
Orgel-Fehler/ und Organiſten Fehler ſind verſchiedene Dinge/ 236.
Orgeln ohne Organiſten/ VI.
- warum ſie nicht ſo temperirt als Claviere/ CLXV.
Orthius *Modus*, LXXIV.
Ottava, *all'* 12/ 13/ 36/ 152/ 212.
- mit beyden Händen/ 24/ 113/ 185.

P.

Parameſe, LXXXVI. n. 3.
Paranete *diezeugmenon*, *ibid.* n. 4.
- hyperboleon, *ibid.* n. 5.
Paræmius, *Modus*, LXXIV.
Parhypate *hypaton*, LXXXVI. n. 2.
- meſon, ibid. n. 3.

Digitized by Google

Pausen/können einen auch gewisser massen auf die Sprünge helffen/ 65.
Perfectionis *musica Argumenta* sind *ex Proportione* nicht zu hohlen/ CXII. (π)
Phrygius, Meinungen davon/ LXVIII.
Picti *Musici* kriegen ihre lection, LXXXII.
Plutarchus, *de Aristox*, LVII.
- *de Modis*, LXXIV.
Politianus, *de numero Tonorum*, LXXIII.
Porphyrius, *de Aristox*, LVII.
- *de Phrygio*, LXVIII.
- wie viel Modos er statuirt, LXXIII.
Porsenna, *Drama per Musica*, hat sonderliche Fälle/ 56.
Praxis, wo sie zu suchen/ XLII.
Prætorius, N. A. *de Modis*, LXXI.
Prestissimo, Anmerckung darüber/ 136.
Presto *assai*, 229.
Printz/ N. A. was er vom General-Baß hält/ VIII, IX, XXXVII.
- *de Modis*, LXXI.
- *de Proportionum Doctrina*, XCVII.
- *de Ordine Tonorum & hemit.* CVIII.
- de signis chromaticis, 236.
- von Signaturen/ 247/250.
Probe/ die Theoretische/ XLII, CLXV. vid. Prüfung.
Progressus, *vitiosi*, 69.
Propertius, *de Lydio*, LXXI.
Proportion, des parties d'un Air, was die thut/ LXXVI.
Proportiones *radicales*, CX, CXXVI, CXXVIII.
- *copulata*, ibid.
- welche Ordnung damit zu halten/ CXXIX.
Proslambanomenos, LXXXVI. n. 1.
Prüfung oder Probe/ wie es damit zu halten/ III, V, VI. XXV. XXVI, XL, 225.
- wie die Theoretische anzustellen/ CLXV.
- wer ihr unterworffen/ 238.
- ob man einer schärffern gewachsen/ 237.
Ptolemæus, *de Aristox*, LVII.
- wird vom Salina mit Recht corrigirt, CVI.
- de mutatione Tonorum, CLI.
Pythagoras, wo er und seine Schüler veteres heissen/ XLIX.
- *de ratione musica*, XCV.
- daß Jubal dadurch verstanden wird/ XCVI.
- verwirfft das Gehör gantz/ CXXV. not.

Q.

Quackſalber/ der musicalische/ I, XVII.
Qualité rührt von einer gewissen Quantité her/ CLV.
Quart-Cadenzen/ wo sie zu dulden/ 33.
Quarten/ wie vielerley/ CVII.
- grosse/ wie sie beschaffen seyn solten/ CXLIII. not.
Quinten/ wie vielerley/ CVII.
- falsche/ wie sie beschaffen seyn solten/ CXLIII. not.
Quinten-Transposition, was sie für Veränderung gibt/ CLVIII.
Quinten-Virtuose, 69.

R.

Rationes *physicæ* sind *mathematicis* vorzuziehen/ CXII. (o)
Recitativo, wie darin gestolpert wird/ XXIV.
- die Notirung desselben ist der *inconvenience* nicht so sehr unterworffen/ 240.

Reineſius, *de Ariſtox.* LVII.
Reinlichkeit/ im Spielen/ 95/ 143/ 223.
Reiſen/ iſt den Muſicis gut/ XXXIII.
Reſignatio, macht Organiſten/ XVIII.
Rigaudon, *en Rondeau X*, LXXV.
Rückungen/ wie ſie zu zieren/ 20.
- müſſen rein herauskommen/ 61.
Rudimenta *Baſſi generalis*, ſ. Præfat.

S.

Säiten/ aus wie viel die Griechiſche *Inſtrumenta* beſtanden/ LXXXVI.
Salinas, N. A. *& Profeſſoris muſici*, handelt vom *Boethio*, XLIX.
- *de Modis*, LIV.
- *de Ariſtox.* LVII.
- vom commate, CVI.
- ſeine Meinug von gebrochenen Clavieren/ 251.
- von ſubſemitoniis, 252.
- wo er gelebet und was er geſchrieben/ 253.
Sal *muſicum*, XLV.
Sänger/ wie ſie von den Muſicis zu unterſcheiden/ XCII.
- müſſen favoriſiret werden/ 142.
Sartorius, *Eraſm.* N. A. beſchreibt Organiſten/ XVI.
Sauveur, N. A. ſeine Beſchreibung des Klanges/ CLII.
Scalæ *Modorum in diatono*, CX.
- in chromatico, CXLI.
Scaliger, *de Lydio*, LXXI.
Sceptici, werden beantwortet/ 237.
Schieds-Männer des Orcheſtre, CLXXI.
Schleuffer/ in der lincken Hand/ 207.
Schlüſſel-Veränderung/ XXXVII. 32/ 68.
Scioppius, ſeine Titel wegen der Satyren/ III.
Secundæ *minores*, braucht man in Franckreich beym Accompagnement nicht/ CLXVI. not.
Secunden-Cadenzen/ 33/ 137.
Septimen/ wie vielerley/ CVII.
- ihr Gebrauch/ 29.
- Cadenzen/ 33. 157.
- alle auf einem Blat/ 40.
- können wunderliche Fälle haben/ 81.
Sexta & Quinta beyſammen/ 5/ 20/ 21.
Sexta major, wie es mit der darauf folgenden Note gehalten werden muß/ 4.
- wie vielerley es majores und minores giebt/ CVII.
Sexten/ mögen mit der lincken Hand gegriffen werden/ 147.
Sexten-weiß/ zu ſpielen/ 77.
Sherard, *Giacomo*, N. A. wegen *Fmol*, 157.
Signa chromatica, was ſie für Freude verurſacht haben/ 236.
Signaturen in der lincken Hand/ vid. Vollſtimmigkeit/ müſſen in der Modulation beybehalten werden/ 20/ 21/ 25.
- wie ſie anticipiren/ 94.
- können nicht allemahl gerade über der Note ſtehen/ 58/ ſſ. 98.
- in generalen Verſtande/ 188.
- es fehlet daran/ 189/ 239. vid. Mangel.
Singen/ wer ſolches nicht kan/ taugt nicht zum Spielen/ 129.
Singkunſt/ iſt nicht Muſica, XCII.
Sinn/ N. A. XCIX.
- von ſeiner Temperatur/ CXLV, CLXIII.
Sinn und Meinung des *Autoris* muß getroffen werden/ 144.

Digitized by Google

Solmiſatio, ein fingirtes Weſen/ LXXX.
Solmiſatorum *confuſio*, CXX.
Solmiſiren/ wird proponirt, 157.
Sonata, vors Clavier/ 239.
Sonus, wie er zu begreiffen/ CLII.
- *fixus*, wer es ſeyn könte/ CLIV.
Sopater, *de Ariſtox.* LVII.
Sordini, Anmerckung drüber/ CXX. (r)
Species *Octava*, würckt phyſicaliſch/ LXVIII.
- zwo die 2 andern in diatono gleich ſehen/ CXXX.
Speer/ N. A. vom General-Baß/ IX.
Spielen/ ſimple, was dadurch verſtanden wird/ 197.
Spiſſum, *Genus*, LXXXVIII. n. 2.
Springen iſt eine Kunſt/ 211.
Sprünge/ wie dieſelbe tractirt werden/ 4/ 76.
Stade/ Joh. N. A. vom General-Baß/ IX.
Stimmung/ des Inſtruments iſt ein præſuppoſitum des Muſici, 225.
Stobæus, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Stolle/ N. A. de Aeolio, LXXI.
Stolpern/ darff kein Organiſt/ I, XLII. 143.
Studiren/ was man ſpielen oder ſingen ſoll/ ob es gut/ 143.
Subjecta, zwey/ 22/ 25.
- ob ſie beym Accompagnement zu imitiren/ 149.
Subſemitonia, welche Salinas billiget/ 252.
Suffiſance, wie ihr zu begegnen/ 237.
Suidas, *de Ariſtox.* LVII.
Survivances, Der Organiſten Dienſte/ wie gottloß man damit verfähret/ XVIII.
Syncopatio *Concentus*, 5/ 25/ 217/ 218.
- mit beyden Händen/ 9/ 25/ 29/ 152/ 153.
Syenemenon *Tetrachordon*, LXXXVIII. n. 1.
Syzigia *remota*, 172.

T.

Tact/ dreyhalber/ 18/ 20.
- Neunachtel/ 30/ 32.
- Zweyvierthel/ 86/ 88/ 178.
- Neunſechszehntheil/ 168.
Tact-ſchlagen/ was davon zu halten/ 84.
- wem es nicht zukömmt/ 85.
- mehr davon/ 180/ 181.
- wo es nöthig/ 206.
Taglietti N. A. wegen *E dur*, 201.
Tatianus, *de Ariſtox.* LVII.
Teleman/ per anagramma Melante, N. A.
- wegen *E dur*, 203.
- wegen *Cis mol*, 229.
Temperatur/ XCIX. CXLIV. CXLV. CLXIII.
Termini *technici*, werden teutſch erkläret/ LXXXVI.
Tertiæ majores & minores, wie vielerley/ CVII.
Tertienweis zu ſpielen/ 13/ 16/ 20/ 21/ 29/ 33/ 37/ 45/ 48/ 64/ 73/ 77/ 95/ 217.
Tetrachordon, LXXXV.
- wie es beſchaffen war/ LXXXVIII. n. 1.
- erſt waren 4/ hernach 5. Tetrachorda, ib.
Theoremata de *differentia Modorum in Diatono*, CXI.
- *in chromatico*, *ex Scalis*, CXLII.
- *ex Calculis*, CXLIII.
Theoretiſche Organiſten-Probe/ wie ſie anzuſtellen/ CLXV.
Theoria, wird *proponiret*/ XLII.
Tigrino, *Oratio* N. A. ſeine *Definitio* Modi, LXVII.
- ſeine Worte vom Sänger und Muſico, XCII.

Titel/ warum man ſie bey berühmten Leuten wegläſt/ CLII. not.
Tone/ alle auf einem eintzigen Blat/ 40.
- in einer Zeile/ CXXXV. CXXXVI.
- in einer Repriſe von einer Menuet, CXXXVI. not. b)
- warum man in allen beſchlagen ſeyn muß/ XXXVI. ſq.
- die ſchwerſten/ 239.
- wir ſpielen aus vielen Tonen/ die den Alten unbekandt waren/ 241.
- pro ſonis, werden einem Gewebe verglichen/ CLV.
- ihre Eigenſchafften/ CXLVII.

Ton/ ein rarer in Franckreich/ 214.
- noch ein ſolcher/ 219.
- einer hat vor dem andern was voraus/ LXX.
- iſt gantz was anders als Modus, LXII.
- was das Wort bedeute/ LXXII.
- wie viel hemitonia er habe/ LXXXVII.
- *major*, wie vielerley/ CVII.
- in welchen *Modis* er dreymahl zu finden/ CXII. (η)
- in welchen zweymahl *ibid.* (θ)
- in welchen einmahl *ibid.* (ι)
- *minor* wie vielerley/ *ibid.*
- in welchen *Modis* er viermahl/ CXII. (κ)
- in welchen dreymahl/ *ibid.* (λ)
- in welchen zweymahl/ *ibid. ead.*
- müſſen nicht vermiſchet werden/ CXX.

Tonus *incompoſitus*, LXXXVIII.
Τόπος, *vocis locus*, LXVI. LXXII. CIX.
Transponir-Geiſter haben ſich vorzuſehen/ CXIX.
Transpoſitio in alle *Modos*, CXXVI.
- in Octavam die ſchwächſte/ CLVII.
- in hemit. min. die ſtärckſte/ CLVIII.
- Problema darüber/ CLI.

Transpoſitions-Frage/ CXIII.
- derſelben Beantwortung/ CXIV. CLI. vid. **Treu**.

Transpoſitiones, wie weit man ſich ihrer zu bedienen hat/ CXVI. ſq. 177.
- werden auf unterſchiedliche Art verglichen/ CXIX. CXXII. ſq.

Treffen/ wie darauf gepocht wird/ 143.
- wie das Pochen zu corrigiren/ 238.
- hat ſeine Meriten/ 243.

Treu/ Abdias N. A. de Transpoſitione, CXIII.
Trias *harmonica*, muß vor allen Dingen im General-Baß da ſeyn/ 172.
Trihemitonium, *incompoſitum*, *quid*, LXXXVIII.
Trillo, nöthig im Baß/ 72/ 223.
Trite *diazeugmenon*, LXXXVI. n. 4.
- *hyperboleon*, *ibid.* n. 5.

Trompeten/ haben nur einen Modum (quoad proportiones) man ſtimme ſie wie man wolle/ CXII. (ν)
Typus *Generum*, LXXXIV.

U.

Valentini, *Giuſeppe*, N. A. wegen *Dis*, 161.
- wegen *E dur*, 261.

Valla, N. A. *de Cleonide*, LX.
Variationes, müſſen nicht zum Handwerck werden/ 35. 176.
Vaterland/ das danckbahre/ wo? XXXII.
Ubellaut/ muß den Ausſchlag geben/ 133.
Uberſetzung in Sprachen mit muſicaliſchen Transpoſitionibus verglichen/ CXIX.
Veränderung/ wie ſich die Natur/ ſo wohl als die Muſic/ daran beluſtiget/ CLIX.

Digitized by Google

Verdoppelung der Noten/ wie und wo sie am füglichsten zu machen/ 13/ 37/ 45/ 53/ 77.
Venturini N. A. wegen der Pausen im General-Baß 52.
- wegen *E dur*, 73.
Vibrations, wie der Klang dabey zu begreiffen und zu unterscheiden/ CLIII. CLIV. CLXII.
Virdung N. A. de Musica ficta, LXXX.
Vitruvius *de Aristox.* LVII.
Virtù, mit seiner zufrieden seyn/ ist ein schlechtes Zeichen/ 40.
Virtuose/ hat leider im Amt heutiges Tages nichts voraus/ XX.
- der unbrauchbare/ XVII.
- der brauchbare/ CLXVII. sq.
Vivaldi, N. A. *celeberr.* wegen der Pausen im *Basso contin.* 52.
- wegen *E dur*, 203.
- wegen *H mol*, 214.
- hat kein *C dur*, 241.
Vollkommenheit/ ist unsern unvollkommenen Ohren eben nicht à la rigeur nöthig/ 230. 254.
Vollstimmigkeit/ in der lincken so wohl als rechten Hand/ 9/ 12/ 16/ 21/ 37/ 41/ 72/ 73/ 81/ 89/ 95/ 153/ 198/ 202/ 203/ 224.
Vorschlag/ in der rechten Hand/ 37/ 53/ 191.
- wo er nicht seyn muß/ 206.
Vorurtheile/ in der Music/ 133.
Vossius, G. I. *de Aristox.* LVII.
- *de Cleonide*, LX.
- *de antiquitate studii musici*, XCVII.

W.

Waldhörner/ haben (quoad proportiones) nur einen Modum, man stimme sie wie man wolle/ CXII. (v)
Werckmeister/ N. A. vom General-Baß/ VIII. IX. XXII. 241.
- wie viel Intervalla er in die Octave setzet/ 251.
- vom commate, CVI.
- von subsemitoniis, 254.
- seine Meinung von den fremden Tonen/ 95.
Weymar/ Hertzog von/ ein *Autor musicus*, 203.
- seine Concerte haben kein *C dur*, 241.
Wohl-Laut/ giebt den Ausschlag/ 133.

Z.

Zahlen/ ob sie decidiren/ CXXVI. not. e)
- Ordnung derselben in Vorstellung der Intervallorum, CXXVII.
- machen keinen Klang/ CLIII.
- ob es nöthig für jedem Klang eine gewisse Zahl zu setzen/ CLIV.
Zarlinus, *de Aristox.* LVII.
- vom *hemitonio*, LVIII. CXLVI. *not.*
- *de chromatico*, LXII.
- *de Modis*, LXVI.
- *de scala*, LXXXIV.
- vom Jubal/ daß es der vermeynte *Pythagoras* sey/ XCVI.
- vom Creutze/ ✠ 245.
- vom *commate*, 250.
- von gebrochenen Clavieren/ 251.
Ziefern/ über den General-Baß/ sind niemahls so accurat zu setzen/ daß nicht vieles vom judicio des Spielers dependire/ 65. 118.

Ziegler/ J. G. N. A. vom General-Baß/ IX.
Zierath/ ſuche Auszierung/ cantable, Manieren.
Zierlichkeit/ wird leider hindangeſetzet/ 143.
Zufällige Dinge/ würcken ſtarck/ XLVIII. CXXV.
Zweck des Wercks/ der erſte/ IV.
- der Neben-Zweck/ 225.
Zweyviertel-Tact/ badinirt/ 178. ſq.

ERRATA

In der Vorbereitung.

Seite.	Zeile.	an ſtatt	ließ
3.	8.	iu	in
13.	16. 17.	hoffeutlich	hoffentlich
22.	33.	geuus	Genus
25.	18.	crdendum	credendum
26.	7.	Diſtinzione	Diſtintione
27.	25.	läſſe	läſſet
	33.	groſſem	groſſen
29.	15.	Syſtalticen	Syſtalticen
	16.	Diſtalticen	Dyſtalticen
	16. 17.	excitamus	excitamus
34.	27.	Briennius	Bryennius
53.	24.	Intervaillis	Intervallis
79.	13.	den Höheſten	dem Höheſten/
96.	20.	CLXIII.	CXLIII.
100.	9.	dependirt	dependiren/
102.	1.	CLXVIII.	CXLVIII.
113.	33.	150.	157.

In den Exempeln.

(Welche vor allen Dingen mit der Feder zu corrigiren/ ehe ſie geſpielet werden.)

Seite.	Zeile.	Tact.	
2.	5.	1.	Soll das x über der Note ſtehen.
3.	3.	3.	gehört das b zur letzten Sexte.
24.	2.	2.	ſoll die 6. über der vorhergehenden Note ſtehen.
31.	3.	ult.	wo $\frac{6}{5}$ ſteht/ ſoll die 5 ein b haben.

ſoll

Digitized by Google

Seite.	Zeile.	Tact.	
-	6.	1.	soll die letzte Note das ⧗ über und nicht vor sich haben.
35.	2.	5.	soll die 4 nicht durchstrichen seyn.
-	5.	1.	soll die 6 über der folgenden/ tactu 2. aber über der vorgehenden Note stehen.
38.	-	-	stehen die Zahlen der paginæ verkehrt.
42.	4.	-	soll über der letzten Note die 6 bleiben.
43.	1.	-	soll nota antepenule. d seyn.
-	4.	2.	soll nach dem letzten b eine 6. folgen.
50.	6.	8.	soll die erste Note ein b haben.
-	-	9.	soll die letzte Note eine ♮ führen.
52.	3.	-	an statt seyn/ ließ: sey.
66.	4.	1.	soll das ⧗ welches aufs vierdte Spatium stehet/ die vierdte Linie einnehmen/ und mit der folgenden Note nichts zu thun haben.
68.	14.	-	an statt Organiste/ ließ: Organisten.
74.	3.	1.	soll die letzte Note gis seyn.
75.	1.	1.	soll die letzte Note auch gis seyn.
-	8.	3.	soll die Schluß-Note kein ⧗ haben.
78.	7.	4.	darff die 6 nicht durchstrichen seyn.
-	-	5.	muß das ♮ getilget werden.
89.	6.	-	soll der Custos im Baß auf dem zweyten Spatio stehen.
91.	1.	6.	soll das ⧗ hart vor der letzten Note stehen.
102.	3.	2.	soll die 6 ohne b seyn.
-	4.	2.	soll die letzte 6 übers folgende a stehen.
103.	1.	2.	an statt ds soll eine 6 stehen.
104.	4.	2.	soll die letzte 6 übers a stehen.
-	-	3.	die letzte 6 über h.
107.	9.	1.	soll die vierdte Note im Discant kein zweygestrichenes a sondern g seyn.
-	-	-	soll die neundte Note ein dergleichen g seyn.
108.	2.	2.	soll die dritte Note c heissen.
114.	18.	1.	soll die vierdte Baß-Note auch c seyn.
129.	16.	-	an statt Geschmader/ ließ: geschmadert.
138.	-	-	ist fälschlich mit 136. bezeichnet.
139.	-	-	eben also mit 137.
147.	9.	-	an statt denn/ ließ: denn.
148.	4.	1.	die 5 ersten Noten im Baß sollen eine Tertie major höher stehen.
166.	22.	-	an statt folget/ ließ: folget.
169.	5.	2.	soll die folgende 6 über der vorgehenden Note d stehen.

del.

Seite.	Zeile.	Tact.	
178.	3.	6.	del. punctum.
188.	7.	″	an ſtatt *Mateſi*, ließ: *Matheſi*.
″	26.	″	an ſtatt verſchiedener / ließ: verſchiedene.
202.	9.	″	an ſtatt Afang / ließ: Anfang.
226.	5.	1.	fehlet die Abtheilung des Tacts.
227.	3.	2.	iſt bey der dritten Note das 𝄪 ausgelaſſen.
240.	18.		an ſtatt 47. ließ: 53.
249.	11.		an ſtatt ſolle / ließ: ſoll.

In der Vorbereitung.

Pag. 21, poſt verba: **werden müſte / adde:**

Glareanus falſis innitens fundamentis in eum errorem, in quem *Franchinus* prius incideràt, lapſus eſt: uterque enim arbitratus eſt, tonos per ſeptem Diapaſon ſpecies eſſe conſiderandos, & inter ſe ſolùm diverſis ſemitoniorum locationibus differre; quemadmodum ipſæ differunt ſpecies: *cum omnes antiqui apertiſsimè dixerint, tonos inter ſe acumine ſolum & gravitate differre.* *Salinas* de Muſ. L. IV. cap. 31. pag. 228.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google